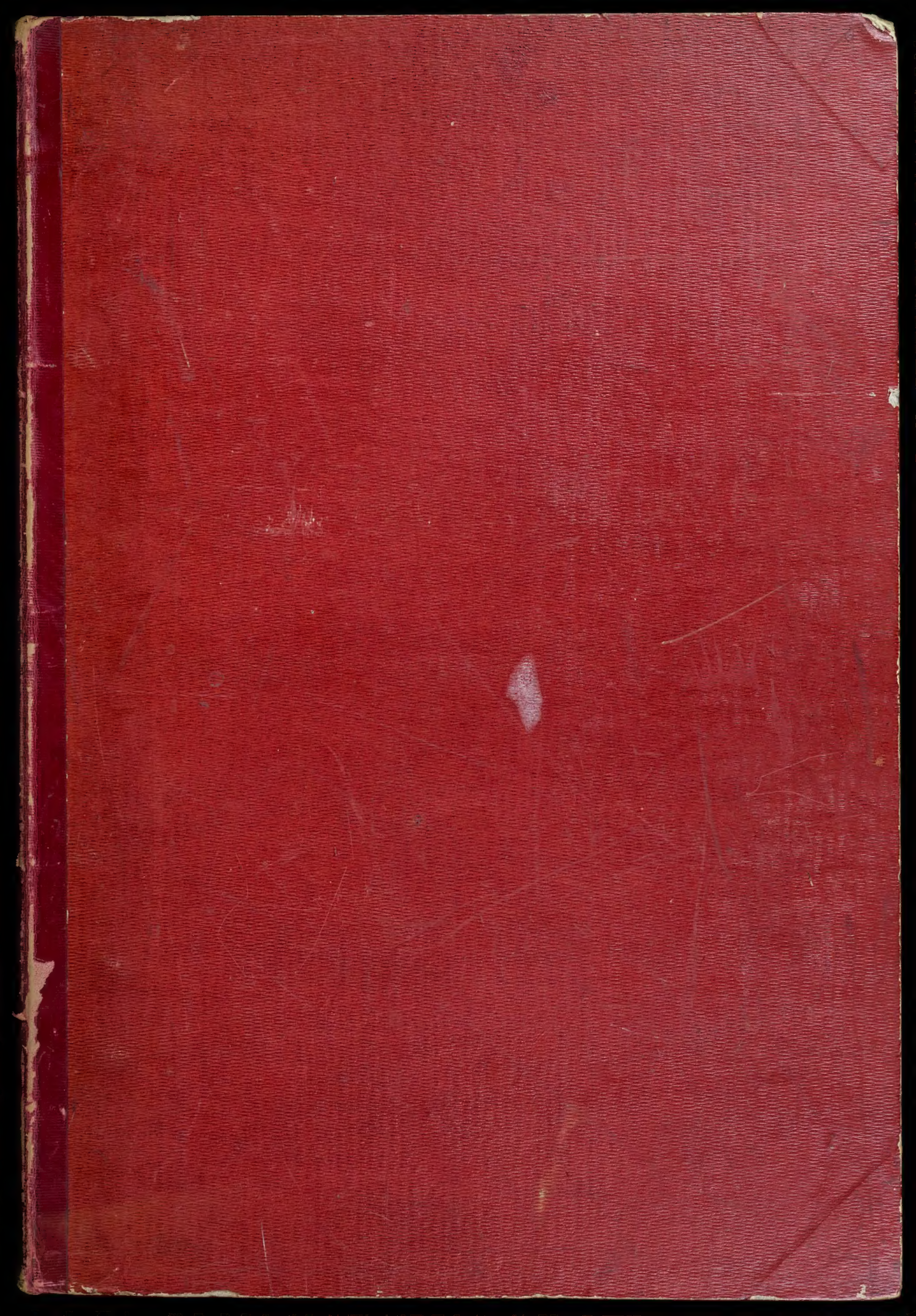
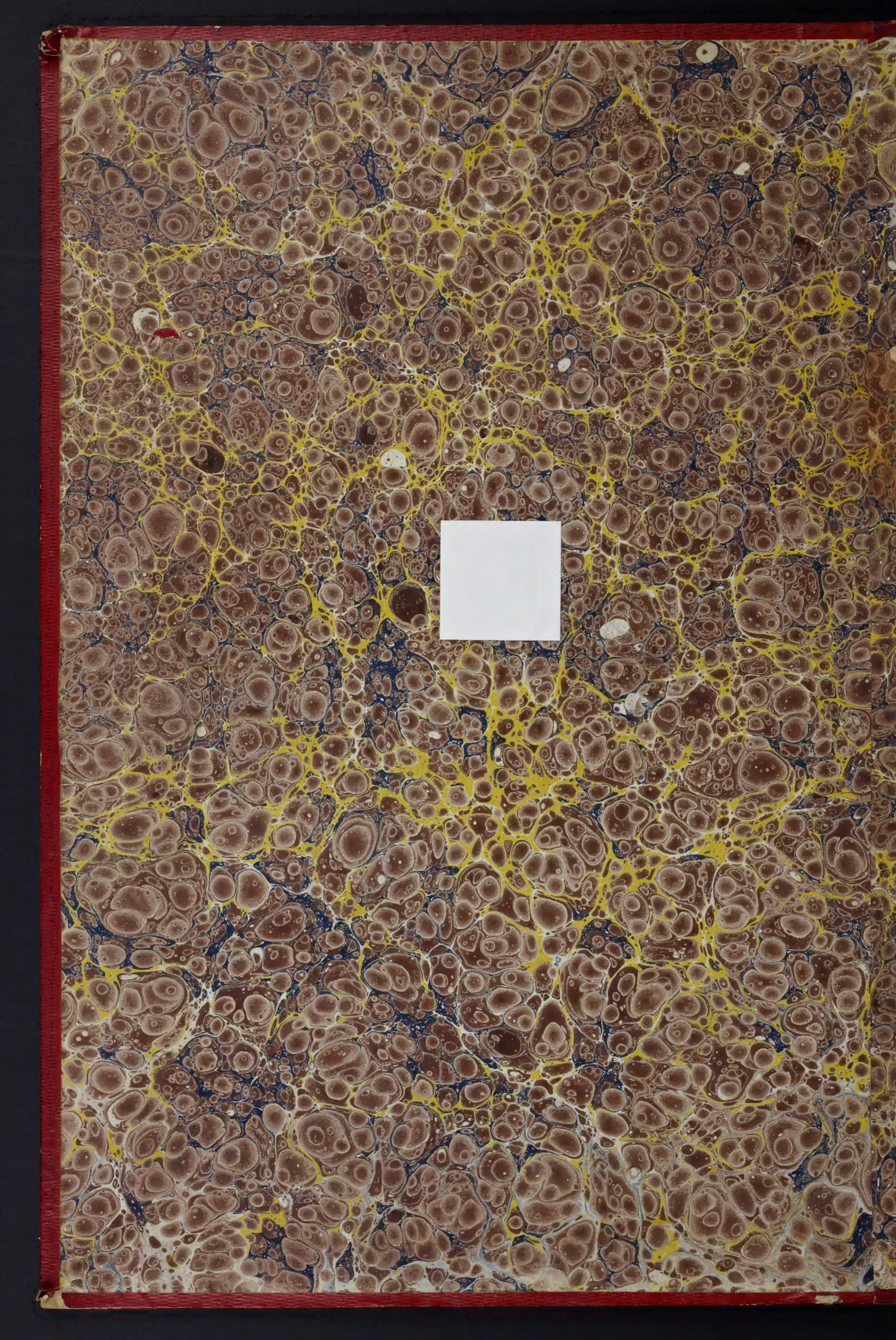
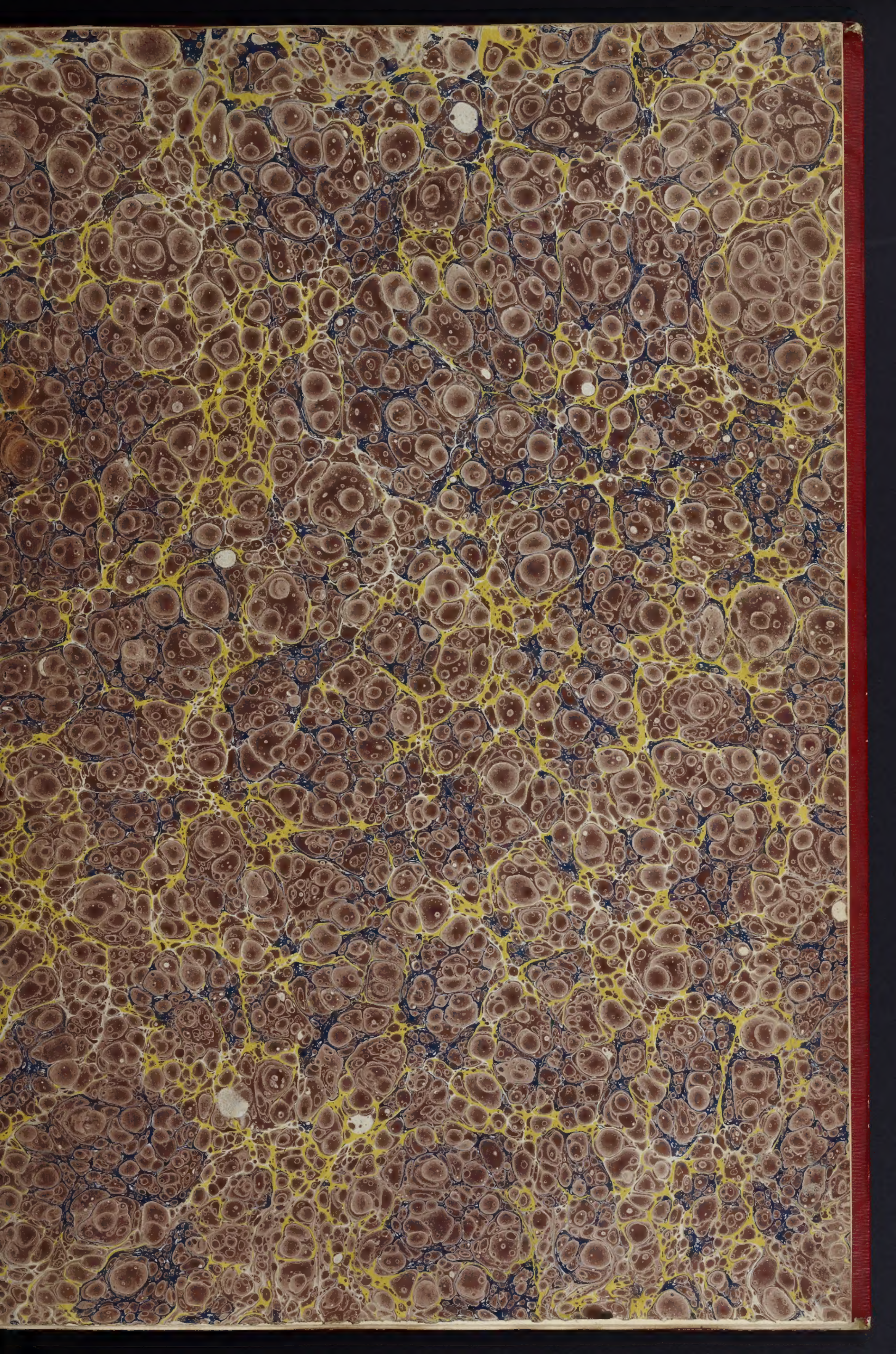
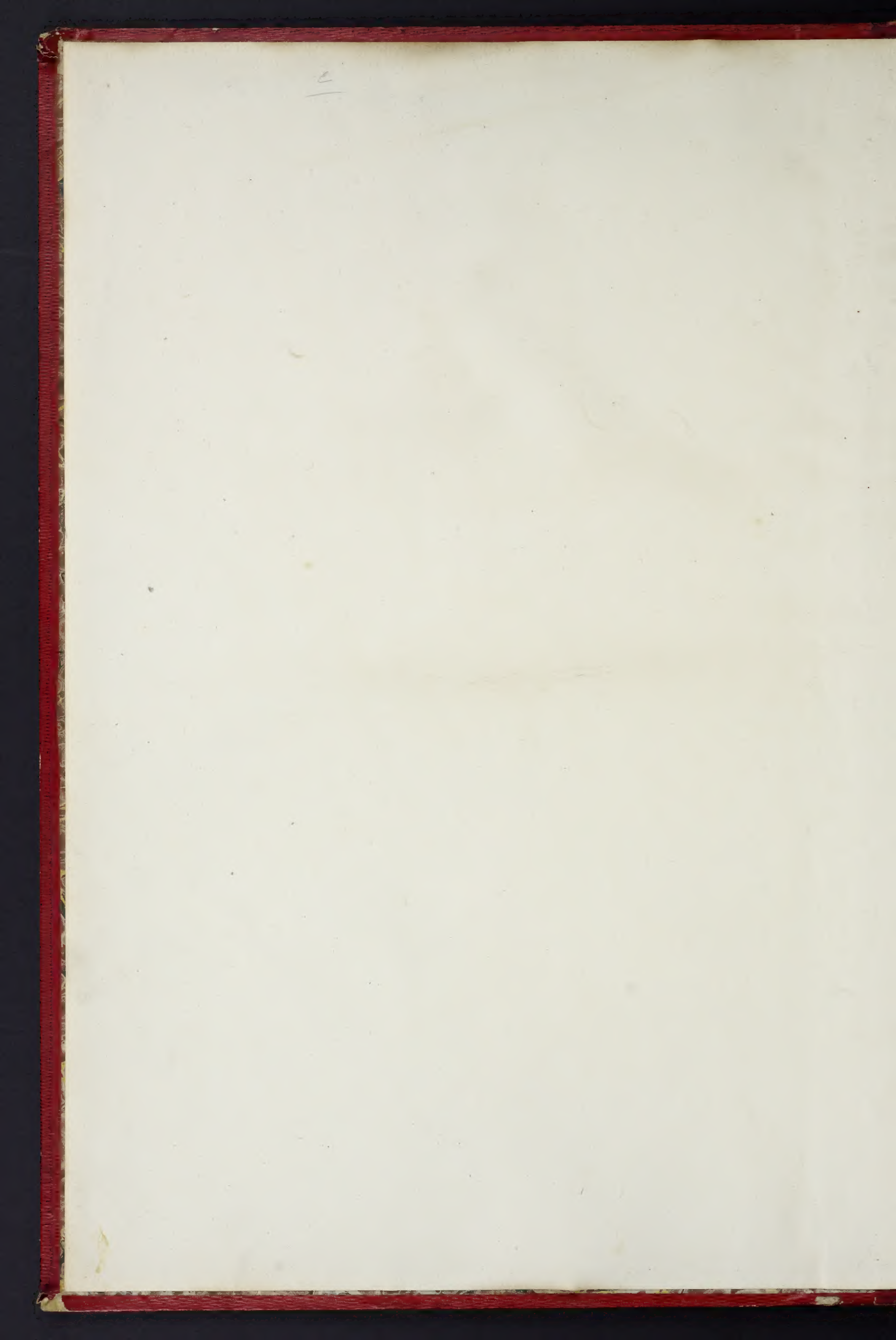








PEINTURES ANTIQUES DE VASES GRECS.

PEINTURES ANTIQUES

DE

VASES GRECS

DE LA COLLECTION

DE SIR JOHN COGHILL BART

PUBLIÉES

PAR JAMES MILLINGEN
DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE LONDRES,
ET DE L' ACADÉMIE ARCHÆOLOGIQUE DE ROME.

ROME
IMPRIMÉ PAR DE ROMANIS
MDCCCXVII. AVEC PERMISSION.

AVIS DE L'EDITEUR.

PENDANT *un séjour de plusieurs années à Naples*, M. de Lalò, *Trésorier de la feue Reine*, *s'occupa avec ardeur de la recherche, et de l'acquisition de Vases peints. Sa situation, et diverses circonstances favorables, le mirent à-même d'en former une collection considérable par le nombre, la beauté des peintures, et l'intérêt des sujets. A sa mort*, M. le Chevalier de Rossi, *si avantageusement connu par son esprit, ses talens, et ses connoissances dans les arts, acquit cette collection, et en fit dessiner et graver avec un soin extrême en trente-neuf Planches, les vases les plus intéressans. Il est bien à regretter que ses occupations ne lui ayent pas permis d'exécuter le projet qu'il avoit conçu, de les donner lui-même au public, accompagnées de ses explications et de ses remarques. Toutefois on verra avec plaisir dans les trois lettres suivantes, les observations intéressantes qu'il avoit faites, sur la manière de fabriquer et de peindre les Vases; sur les artistes qui y étoient employés; enfin, sur cette espèce de vases, qui présentent des figures noires sur un fond rouge ou blanc.*

M. le Chevalier Coghill *qui possède aujourd'hui cette Collection, l'a augmentée considérablement par divers achats faits à Naples, entre autres par celui des vases de* M. Bonnet. *Aux trente-neuf Planches gravées sous la direction de* M. de Rossi, *il a ajouté treize nouvelles, qui présentent divers vases choisis dans ses dernières acquisitions, qui lui ont paru mériter le plus d'attention.*

Au moyen de la réunion de tant d'acquisitions, l'Angleterre où l'on voyoit dejà les deux magnifiques collections du Musée Britannique, *et de* M. Thomas Hope, *est*

le pays le plus riche en cette branche d'antiquités. Sous ce rapport, M. le Chevalier Coghill *a des droits à la reconnoissance de ses compatriotes amateurs de l'Antiquité, et des Beaux arts.*

L'introduction de la collection de vases du Chevalier Hamilton *eut une grande influence sur le goût public en Angleterre. La communication qui en fut donnée à l'Europe par la publication de* M. d'Hancarville *eut ailleurs le même heureux effet.*

Divers écrivains ont parlé fort au long des avantages que l'étude des vases peut procurer aux savans pour l'intelligence des auteurs anciens, et aux artistes en leur offrant des modèles dignes de leur imitation.

Pour ce qui est relatif à l'origine des vases, aux temps et aux lieux de leur fabrication, à l'usage auquel ils étoient destinés; je renvoye le lecteur à l'introduction de mon ouvrage intitulé Peintures Antiques et Inédites de Vases Grecs.

Rénonçant à cet esprit de système auquel se sont livrés ceux qui s'étoient occupés précédemment de cette branche d'antiquités; j'y ai cherché surtout à détruire l'idée généralement reçue, que les vases étoient des signes d'initiation dans les mystères, et que les sujets dont ils sont ornés, avoient toujours un rapport direct ou indirect à ces mystères. Opinion fausse, et qui a été cause que la science n'a pas fait les mêmes progrès à l'égard des vases, que dans les autres branches de l'Antiquité figurée.

Première Lettre adressée a M. Millingen
Par M. le Chev.^er Jean Gherardo de Rossi

Traduite de l' Italien.

Monsieur.

Maintenant que vous êtes à Naples, et au centre des mines d'où l'on retire les vases appelés Etrusques, vous me demandez de vous répéter par écrit, ce que je vous ai dit de vive voix sur leur fabrication, et sur leurs peintures. Mais il ne m'est pas aussi facile de vous communiquer par écrit, les remarques que je vous fis alors, en vous montrant les vases mêmes, dont je possédois à cette époque une collection considérable. Cependant je veux tâcher de vous satisfaire; d'autant plus que vous avez les planches de ma collection, auxquelles j'ai mis tout le soin possible, afin qu'on ne negligeat rien, de ce qui put donner des lumières sur la méthode avec laquelle on fabriquoit et on peignoit les vases.

Dans la publication de la première collection des vases du Chevalier Hamilton, M. D' Hancarville a parlé de leur fabrication, et de leurs peintures. Mais plus occupé de ce qui avoit rapport à l'érudition des sujets qui y étoient représentés, il regarda peut-être avec moins de soin ce qui concernoit les arts. Vous pouvez voir ce qu'il en dit; sans m'arrêter à réfuter ses opinions, il suffit que je vous expose, et vous prouve la mienne.

Je crois donc que le potier travailloit au tour, avec les outils nécessaires, l'argile mouillée et préparée pour cet effet; et qu'ensuite il faisoit sécher son ouvrage. Lorsque le vase était parfaitement sec, il passait dans les mains du

peintre, qui y dessinoit le sujet qu' il vouloit représenter. La méthode qu' on suivoit pour dessiner les sujets, me fait penser avec certitude, que le peintre exécutoit son ouvrage sur une argile parfaitement séche. Si vous observez avec un peu de soin les vases, vous pourrez facilement y reconnôitre, que le peintre gravoit la première ébauche des figures avec une pointe de métal, laquelle produisait sur cette argile desséchée une trace ou sillon léger, sans relief sur les bords, et un peu luisante, à-cause de la pression de la pointe; ce qui ne serait certainement pas arrivé, si on faisoit cette même marque sur une terre humide.

Je vous prie de remarquer dans les vases de ma collection *Planches* VIII. et XXII. ces traits ponctués très-légers, que j' y ai fait marquer, et qui représentent précisement ces sillons. Je ne vous nierai point, que j' ai vu dans quelques vases, ces premiers contours faits avec une ligne de couleur peu différente de celle de l' argile; mais cela ne se voit que rarement, tandis que très-souvent on voit les sillons qui annoncent la pression d' une pointe.

Ces signes sont méthodiquement semblables partout où on les voit mis en usage, et principalement dans les têtes; ils consistent en un trait qui forme presque trois parties d' un ovale; et qui partant du front, passe de la bouche au menton, et ensuite remonte jusqu' à l' oreille. Au moyen de ce trait, le peintre se procuroit une trace certaine, d' après laquelle il pouvoit guider son profil, et s' assurer de la proportion de la tête.

Avec cette même pointe, l' artiste marquait les parties principales du nud, quoique la figure dut etre ensuite habillée. Il s' éloignoit peu de ces traces dans l' exécution du travail, et vous ne trouverez presque jamais qu' il changeat l' attitude d' une figure; ce qui est une preuve certaine pour moi, que les peintures des vases étaient toujours

des copies, et jamais des ouvrages originaux de celui qui les exécutoit. Mais je vous parlerai ailleurs à ce sujét.

Revenons à l'artiste, qui ayant formé de cette manière une ébauche de son ouvrage, peignait ensuite avec des lignes noires et légères, toutes les parties da la figure; il en déterminait surtout les contours avec précision; et comme les figures devaient se détacher sur le fond, et que la précision des contours étoit l'objet le plus important; le peintre même, marquait tout autour du contour avec un pinceau plus gros, un grand trait de noir, lequel préservait le contour des altérations que pouvoit y apporter le pinceau négligent de ceux qui devaient peindre en noir le fond du vase.

Je crois qu'on suivait cette méthode dans les vases les plus beaux, et d'un plus grand prix; parceque, quant aux vases ordinaires, on achevait premièrement l'ouvrage, et on donnoit le vernis à tout le fond, de manière que par une seule cuisson le vase était parfaitement fini. Mais les vases dont je vous parle, c'est à dire, ceux qui étoient peints avec un plus grand soin, et avec plus de science, étoient exposés premièrement au feu, jusqu'à ce qu'ils eussent acquis un certain dégré de cuisson; ensuite, un artiste plus ordinaire peignoit d'une couleur égale tout le fond, qui dans la seconde cuisson, obtenoit ce vernis luisant, que l'on admire dans les vases d'une argile trèsfine et d'un plus beau dessin.

Ne croyez pas que l'opinion que j'avance soit fondée sur des conjectures seulement; je peux vous le démontrer par le fait. Il existoit dans ma collection le vase *Planches* XIV. *et* XV. qui n'est point achevé, et probablement ne le fut pas, parceque à la première exposition dans le fourneau, il fut trop cuit, et on ne put point l'exposer de nouveau à l'action du feu. Il fut cependant conservé

quoiqu' imparfait, comme il arrive de nos jours de quelque beau travail en porcelaine, que l' on conserve toutefois quoique défectueux en quelques parties, et qui est vendu à un prix inférieur. D' un côté ce vase représente Céphale et Aurore; si on ne veut pas plutôt y voir Adonis et Vénus; et de l' autre il offre deux athlètes avec des striglies dans la main. Vous devez examiner dans ce vase, dont la gravure est très exacte, ces lignes ponctuées qu' on voit sur le vase même, et qui sont les premières traces du travail sur lesquelles ensuite l' artiste l' acheva; remarquez encore, qu' après avoir ainsi déterminé le contour extérieur des figures, l' artiste marqua avec un pinceau bien gros un trait noir tout autour de ce contour, et par là, il le mit à l' ábri des inexactitudes du pinceau de l' ouvrier ordinaire, qui devoit ensuite donner au fond une teinte générale. Remarquez encore, que dans le fond de ce vase, il y a les marques où l' artiste nettoya son pinceau. De cette pratique il résulta que les vases plus beaux, et exécutés avec plus de soin, ont auprès du contour des figures un noir plus foncé que celui qu' on voit dans le reste du fond de la peinture: de manière que si on les regarde de travers, on voit que les couleurs autour des figures sont doublement foncées, et quelquefois forment une épaisseur qui est presque insensible. Dans les vases *Planches* I. XXII. et XXIX. *N.°* 2. cela se voit évidemment.

Je crois que les ornemens des vases furent peut-être exécutés avec un instrument semblable aux poncis ou patrons de papier découpé, dont nos peintres de décoration font usage. Remarquez dans ces ornemens que le fond obscur est celui qui détermine le contour, et qu' en général on ne trouve pas, qu' un contour fait avec le pinceau ait déterminé l' ornement même.

Dans quelques vases, outre cette couleur jaunâtre de la terre, relevée par la peinture et par le vernis, on a ajouté une couleur blanche dans les draperies, les arbres, les ustensiles, et autres parties accessoires. Cette couleur a été donnée superficiellement au vase après qu' il avoit été dejà cuit; et c' est pour cela qu' on la trouve souvent endommagée par le temps; et dans les endroits où elle a souffert, on découvre au dessous la peinture sur laquelle on mit cette teinte, qui parait un composé de chaux de plomb. Les inscriptions des vases étoient encore ajoutées avec une couleur grisâtre, laquelle quoique emportée par le temps, laisse une trace visible, de manière qu' en examinant le vase à une lumière de travers, elle peut se reconnoître.

Dans une autre occasion, je vous entretiendrai des peintres de Vases, et puisque dans cette lettre je vous ai parlé des potiers, je vous dirai qu' ils avaient aussi leurs prétensions dans le travail. Dans le vase *Planche* XI. on voit le nom de *Chariton*, gravé à la pointe au pied du vase, où il n' y a ni peinture ni ornement, et avant que le dernier vernis fut donné; de manière que l' inscription en a été ensuite presque remplie. Le lieu et la manière dont ce nom est écrit, ne laissent aucun doute que ce ne fut le potier qui voulut par-là éterniser son ouvrage. Je suis etc.

Rome 10 Mars 1816.

J. Gherardo de Rossi.

DEUXIÈME LETTRE ADRESSÉE A M. MILLINGEN PAR M. LE CHEV.ER JEAN GHERARDO DE ROSSI

TRADUITE DE L'ITALIEN

MONSIEUR.

Je vous ai parlé dans ma lettre précédente de la fabrication des Vases, et de la manière, dont suivant mon opinion, on exécutoit la partie mécanique de la peinture. Je vous entretiendrai maintenant des peintres, qu' il faudroit peut-être plutôt nommer, dessinateurs de Vases, et du prix que les artistes doivent mettre à ces monumens.

Il est important de décider quel genre d' artistes y étoient employés, et si les vases peuvent nous donner une idée juste de l' état de la peinture chez les anciens.

Cet enthousiasme qui anime ordinairement ceux qui s' occupent des monumens antiques, a fait envisager par quelques-uns les Vases Grecs appelés improprement Etrusques, comme des productions sublimes de l' art du dessin, et comme des ouvrages d' artistes excellens. D' autres personnes au contraire, remarquant les fautes et les incorrections que l' on retrouve si souvent dans les peintures des vases, ont jugé qu' elles étoient des productions d' ouvriers ordinaires.

Ceux qui ont une idée tellement exaltée de l' excellence des anciens dans l' art du dessin, qu' ils croyent que les plus belles statues qui nous restent, ne sont que des copies d' ouvrages d' un mérite beaucoup plus élevé, doivent avec bien plus de raison reconnoître dans les peintures des vases, des copies souvent peu fidèles d' originaux fort supérieurs. Mais examinons en détail la question. Je crois d' abord que ceux qui dessinoient les vases, n' étoient ni des artistes du

premier ordre, ni tout à fait dépourvus de mérite. En second lieu, il me semble que les peintures sur les vases ne sont que des copies de compositions infiniment plus élégantes, et que celui qui les exécutoit n' en étoit pas l' inventeur.

Ceux qui jugeront de ces peintures non d' après l' inspection des Vases, mais par les gravures qui accompagnent les ouvrages qui en traitent, n' en peuvent guère porter une opinion exacte. Depuis que Passeri publia avec des gravures fort infidèles un grand nombre de vases existans en différens musées; les deux collections du Chevalier Hamilton ont été données au public, avec des gravures qui donnent bien une idée de la composition et du sujet, mais aucune du style et du goût du dessin, parceque on a cherché à ajouter une élégance universelle qui ne s' y trouve pas.

Les Planches que j' ai fait dessiner et graver, sont des copies extrèmement fidèles des peintures: je n' ai prétendu corriger des fautes, ni ajouter des beautés. Sans vouloir censurer ce que les autres ont fait, j' ai cru devoir suivre une méthode différente; puisque la fidelité dans les Planches peut seule donner une idée juste de l' original, et mettre à-même de juger l' ouvrage et l' artiste.

Je vous prie de voir les Peintures *Planches* I. II. III. VI. VII. vous conviendrez avec moi que ces compositions sont des plus belles que présentent les monumens de ce genre. Energie dans les attitudes, élégance dans les proportions générales, belles parties dans les draperies; tels sont les mérites qui distinguent ces ouvrages. Mais la correction du dessin dans les détails, et sur tout dans les extrémités correspond-elle à ces mérites? Certainement Non. Il est vrai qu' au milieu des incorrections, on apperçoit toujours les véritables principes de l' art; mais cela ne suffit pas pour

justifier l' artiste du reproche d' être un dessinateur incorrect. Il n' est pas possible qu' un homme capable de commettre des fautes aussi évidentes dans le dessin, ait eu le talent de produire des compositions aussi étudiées, d' exprimer des attitudes aussi vives et aussi gracieuses, d' imaginer ces lignes ondoyantes des contours, et de varier en tant de manières les costumes et les draperies. D' où je conclus avec assurance; que les dessinateurs des vases étoient des artistes médiocres, qui répétoient les copies de ces ouvrages sublimes que la Gréce possédoit en si grande abondance. Je crois qu' ils avoient un recueil d' études prises des ouvrages qu' ils avoient vûs.

Rappelons nous, que les anciens n' avoient pas pour l' art du dessin, ces secours qui sont prodigués aujourd' hui aux arts modernes. Nous ignorons comment ils remplacoient le papier, le crayon, et beaucoup d' autres objets utiles dans la partie mécanique de la peinture. Probablement ils ne connoissoient pas la méthode de calquer, qui prête tant de secours aux plus médiocres artistes pour effectuer des copies fidèles. Peut-être le peintre de vases conservoit-il des croquis ou souvenirs des ouvrages qu' il avoit vus. Ces croquis servoient à présenter un ensemble, mais non la beauté des parties prises séparément. En considérant avec attention les peintures dont il est question, on trouve toujours que les poses des figures sont belles et la draperie bien jetée, les têtes souvent fort élégantes et expressives: mais beaucoup de parties du corps, sur tout les extrémités, sont fort negligées. On ne peut pas désirer une meilleure preuve, que les peintres de vases se contentoient de conserver dans les parties principales seulement, les beautés de l' original: mais qu' ils n' avoient ni l' intelligence, ni le soin d' exécuter avec la même correction toutes les parties accessoires.

Vous connoissez ma manière de comparer les choses antiques avec les modernes. Ainsi permettez-moi de vous rappeler que dans les temps de Raphaël, les manufacturiers de fayence à Urbino, où ce grand homme avoit peut-être des amis et des parens, ornoient les objets de leurs fabriques, de sujets que l'on reconnoit facilement appartenir à l'école de ce grand maître. Mais le mérite de l'invention correspond-il à celui de l'exécution? Certainement, Non.

Dans ma lettre précédente, vous avez vu que les Peintres traçoient avec une pointe sur le vase la première idée qu'ils vouloient représenter. Cela n'empêche pas que leurs ouvrages ne fussent des copies; mais cela prouve, que ces artistes n'ayant pas la facilité de transporter au moyen d'un calque, ou avec un poncis, leurs compositions sur le vase, ils s'efforçoient d'en assurer l'ensemble dans cette espèce d'ébauche, pour en terminer ensuite les parties avec le pinceau. Il paroit encore que souvent dans l'exécution, ils s'éloignoient un peu de ces premières traces, mais jamais de façon que l'attitude d'une figure fût changée.

Il est certain cependant que ces artistes n'étoient pas tout-à-fait ordinaires; l'attention qu'ils donnoient aux proportions des figures et à la recherche du nud sous les draperies, en est la preuve. Il faut encore dire en leur faveur, que dans tous les vases où la peinture est exécutée sur une surface convexe, les figures paroitroient peucher en arrière, si elles n'y étoient pas disposées avec une intelligence nécessaire de la perspective. En faisant calquer la peinture d'un vase convexe, on trouve en effet que les figures transportées sur une surface unie, tombent; d'où il résulte qu'il falloit cette intelligence que doivent avoir aujourd'hui les artistes qui peignent les voûtes et les coupoles.

Si on demande d'où les peintres de vases tiroient leurs copies; je crois que c'étoit des marbres sculptés de la

Grèce. Outre que par le moyen des terres cuites ils pouvoient avoir facilement des copies, sans être obligés de se transporter dans les lieux où étoient les originaux. L'Inspection des vases et la manière dont les compositions sont traitées, me font penser ainsi. On voit presque toujours le raccourci soigneusement évité. Les têtes surtout sont dessinées de profil, rarement en trouve-t-on de face. Si les figures sont disposées sur plusieurs plans, celles qui doivent être en arrière sont placées en haut, comme dans les basréliefs, qui ne suivoient pas les régles de la perspective.

Après avoir établi que les artistes médiocres exécutoient sur les vases des copies de beaux ouvrages Grecs, on demandera quel avantage l'étude de ces monumens peut procurer à ceux qui s'occupent du dessin. Je crois qu'on en peut retirer un grand avantage, quand on les considère avec attention et sang-froid, et sans cet enthousiasme qui veut trouver des beautés dans les défauts mêmes des monumens antiques. La simplicité, la noblesse, la pureté de composition, sont admirables dans le plus grand nombre des vases, et il est incontestable qu'ils inspirent ce goût solide et pur, qui sans vouloir revenir avec affectation au temps de Cimabue et d'Orgagna, est nécessaire pour réprimer les écarts de l'imagination et cette passion pour la nouveauté, qui conduisent à toutes espèces d'extravagances dans les Arts.

Des attitudes justes et qui correspondent à l'objet qui doit être exprimé, se remarquent surtout dans ces composition, elles sont accompagnées de force, de justesse d'expression, et de grace. Peut-être y trouve-t-on les modèles les plus dignes d'imitation du bon style dans les plis des draperies. D'autant plus qu'on y voit les variations des plis non seulement dans les figures en repos, (comme les statues le sont) mais dans les figures qui expriment

l' action et le mouvement. L' assertion fondée sur la médiocrité des peintres, que les vases sont des copies, ne doit pas les priver du mérite de présenter aux artistes des modèles d' un goût pur, et dignes d' être imités.

Si les observations que j' avois faites sur les vases de ma collection, n' eussent pas été condamnées à l' oubli, vous auriez vu, que dans l' intention d' être utile aux artistes, j' avois indiqué les beautés qui, dans chaque vase méritoient d' être observées et imitées. Je m' étois étendu d' avantage sur cette partie, qui m' a paru être celle qui offroit plus de certitude. Quant à la partie érudite, je ne m' y étois arrêté qu' autant que je l' avois trouvée appuyée sur des bases solides. Dans le cas contraire, plutôt que de donner des rêves pour des réalités, je préférois garder le silence.

Je suis etc.

Rome 31 Mars 1816.

J. Gherardo de Rossi.

Troisième Lettre adressée a M. Millingen par M. le Chev.^er Jean Gherardo de Rossi

Traduite de l'Italien.

Monsieur.

Je vous félicite des acquisitions que vous avez faites pendant votre séjour à Naples de beaux vases de la nature de ceux, qu' improprement l' on appelle Siciliens, et que j' appelerai ainsi moi-même; àfin de pouvoir nous entendre. Il y a des gens, qui regardent cette sorte de vases comme des monumens les plus anciens de l' art. Je me souviens, que lorsque vous vites ma Collection, dans laquelle il s' en trouva beaucoup de cette espèce; je vous dis, que mon opinion touchant ces mêmes vases s' éloignoit de l' opinion commune, et que je n' accordois point à cette sorte d' ouvrages cette antiquité que d' autres lui donnent.

Comme ces vases sont peints d' une manière toute opposée à celle des autres, c' est-à-dire, que les figures sont relevées sur le fond de l' argile au moyen d' une couleur noire ou obscure; tandis que dans les autres au contraire, les figures, qui ont la couleur jaunâtre de l' argile, se détachent en clair sur un fond obscur. Cette manière de peindre, paroit une imitation de l' ombre sur le mur, laquelle donna lieu à l' invention de la peinture. Plusieurs antiquaires ont voulu en inférer que les vases de cette espèce sont très anciens. A cette raison ils en ajoutent une autre, c' est, qu' on trouve presque toujours dans ces sortes de vases, un style de dessin barbare, accompagné de disproportions et de difformités les plus étranges; ce qui selon eux, annonce l' art encore au berceau.

Je ne me rends cependant point à ces deux raisons, et je ne me départirai point de l'opinion où je suis, que cette manière de peindre s'employoit pour un style de masque et de caricature: et quoique dans le principe l'imitation de l'ombre ait donné lieu à cette manière de peindre; cependant, les vases que nous trouvons exécutés de la sorte, doivent être pour la plupart attribués à la même époque de l'art, où furent exécutés les autres vases.

Il me paroit qu'en vous motivant ainsi ma façon de penser à cet égard, les raisons contraires doivent se détruire d'elles-mêmes. Considérons d'abord la fabrication matérielle de ces vases, nous n'y trouverons rien de grossier et nous la verrons faite avec cette perfection, et avec cette élégance dans la forme, que présentent les plus beaux vases du style opposé. Les arts mécaniques, et les art libéraux se tiennent toujours par la main, et il est bien difficile que ceux-là soyent parfaits, surtout dans le galbe des formes, lorsque ceux-ci sont encore grossiers. Je vous prie ensuite d'observer que la peinture des vases étant composée de deux parties, d'ornemens et de figures, les premiers, dans les vases (que je continue d'appeler du nom impropre de Siciliens) sont tout-à-fait semblables à ceux des autres vases. Ce sont les mêmes méandres, les mêmes fleurs, les mêmes festons, qui ornent les uns et les autres; et ces ornemens sont de la même élégance dans ces deux espèces de vases. Il falloit donc qu'on fût parvenu dans les siécles les plus grossiers, à un dégré de perfection dans les ornemens, tel qu'on n'a jamais pu surpasser dans les temps les plus florissans de l'art? Ensuite, cette prétendue facilité d'exécution dans la peinture, que l'on croit trouver dans les vases Siciliens, disparaît aux yeux de ceux qui les examinent de près. Les figures en sont détachées comme par l'effet de l'ombre, et en ont d'ailleurs les contours. Les

visages, les membres, et les draperies en ont été tracés en dedans du contour avec une aiguille, laquelle en enlevant la teinte noire, et en découvrant la couleur de l'argile, forme des lignes claires, et termine la figure; comme cela arrive dans les autres vases, au moyen de traits noirs tracés par le pinceau. De grace, dites-moi, si ce n'est point la même chose que d'exécuter un contour clair sur un fond noir, ou un contour noir sur un fond clair?

Venons maintenant à la grossièreté du dessin, et à ces défauts de proportions et de correction, que l'on voit au premier abord dans les vases Siciliens. Je ne nie point qu'ils n'y soyent très fréquens; mais c'est précisément parcequ'ils sont si marqués et si outrés, que j'en conclus, que l'artiste l'a fait exprès, en affectant d'imiter un style antique très grossier, et très propre à représenter des faits qui tendent à la caricature, et à la manière du masque.

Souvenez-vous que l'art du dessin conserva dans son enfance et même dans sa premiere adolescence, une certaine rudesse, et un air de roideur dans les attitudes, ce qui fait que les figures semblent être plutôt plantées sur le sol, que capables de se mouvoir, ou actuellement en mouvement. Comme nous pouvons parler des arts dans leur origine par l'exemple de leur renaissance après les siècles barbares, je vous prie de vouloir bien me dire quel est vraiment le moment où l'on puisse dire que l'art soit parvenu au plus haut point de l'imitation? C'est sans doute lorsqu'il est venu à bout de saisir la nature dans les momens les plus rapides, et de représenter le corps humain dans ces attitudes et ces mouvemens, où il se trouve rapidement pendant peu d'instans. Si nous y faisons bien réflexion, c'est là le prix qu'ont ajouté à l'art du dessin les Raphaël, les Michel-Ange, et les autres grands hommes du seizième siècle.

Revenons à notre sujet, observez je vous prie, parmi les gravures de mes vases la *Planche* XXXVII. et voyez si ce Satyre, qui danse à la droite de Bacchus, peut avoir un mouvement plus animé; et si celui qui est à gauche, et qui tourne la tête en arrière, peut avoir plus de vérité dans l' expression; et s' il vous semble qu' un artiste qui aura eu assez d' intelligence pour animer de la sorte ces deux figures, ait été ensuite assez ignorant pour en dessiner les mains, je ne dirai point avec une horrible disproportion, mais d' une manière qui s' éloigne presque de la forme humaine? Les têtes mêmes sont monstrueuses: mais elles ont dans leur monstruosité cet air délibéré dans l' expression, et ce ton malin, qui convient aux Satyres. Et pouvons-nous croire, que dans l' enfance de l' art, dans ces temps où le dessin se formoit sur l' ombre de la figure, un artiste eût osé s' écarter de son original pour former une caricature idéale? J' en appelle à ce sujet à ceux qui connoissent bien comment l' esprit humain se développe dans les arts; quels furent à leur renaissance ses principes, et ses progrès. Avant que de quitter ce vase, je vous prie de donner un coup d'œil à l' habillement de Bacchus, et d' observer la disposition de la draperie, et la manière dont les plis y sont jetés et exécutés; et dites-moi ensuite, si c' est à l' enfance de l' art que peut appartenir cet ouvrage: lequel d' ailleurs par la finesse de la matière, la grace de la forme, et par la richesse très-élégante de ses ornemens qui sont en grand nombre, va de pair avec les plus beaux vases de Nola, où l' on voit qu' il a été fabriqué. Si cette grossièreté d' exécution qu' on vouloit regarder comme une marque de l' enfance de l' art, n' existe point; si l' on reconnoit que les défauts dans le dessin sont volontaires, parcequ' ils sont accompagnés des qualités de l' art les plus difficiles à acquérir. Si au contraire les autres raisons que je vous ai dejà alléguées, rappelent ce vase aux temps des autres; pourquoi

voudrions nous donc les rejeter par force dans une antiquité imaginaire? Je vous répéterai encore, que la peinture à l'ombre ayant été le premier fruit de l'art dans son berceau, on ne put guère dans la suite abandonner et mépriser cette ancienne méthode, et l'on en conserva quelque souvenir, sur tout dans les vases bacchiques et religieux. Dans les choses qui ont rapport à la religion, les arts servent à l'antiquité des usages, et ils reproduisent dans leurs plus beaux temps, les images des siècles les plus grossiers. Ce n'est point avec vous que j'ai besoin de rapporter ici des preuves de cette vérité généralement connue.

La plupart des vases Siciliens représentent des Bacchanales. Nous savons que les Bacchantes paraissoient masquées et travesties dans leurs orgies. L'on trouve que dans les cérémonies de Bacchus l'on se servoit de vases ornés de pareilles figures d'une couleur noire: et qu'est ce qui empêche d'en inférer, que soit pour adopter une imitation d'anciens ustensiles sacrés; soit pour exprimer les travestissemens des Bacchanales, on employoit ce style de caricature et d'une incorrection étudiée. Vous devez observer ici le Vase *Planche* XVIII. La scène Dionysiaque qu'il représente, y est dessinée avec autant de simplicité que d'élégance, et que le travail en appartient aux plus beaux temps de l'Art.

Mais jettez les yeux sur le contour qui couronne le vase. Le peintre y a voulu représenter des animaux qui combattent entr'eux: et qui sait par quelle raison il a changé de manière de peindre, et a adopté le style des vases Siciliens, en relevant par une peinture en noir le fond qui en est clair. Ayant ensuite changé de style, il a également changé sa manière de peindre; ce n'est plus cet élégant dessinateur qui exécuta les figures; dans ces animaux peints en noir, on distingue à peine qu'il ait voulu représenter des taureaux et des sangliers, qui n'ont de supportable, qu'un certain air décidé dans le mouvement.

J' ai vu la gravure d' un vase, que vous avez fait exécuter, *Planche* XLI. et dans laquelle l' on voit représenté un vieux guerrier qui conjointement avec un jeune, combat un Centaure, en protégeant de son bouclier le jeune homme qui au lieu de casque, a un chapeau sur la tête.

Ce même sujet est figuré *Planche* XXXV. *N.°* 2. avec la seule différence que le jeune homme a la tête couverte d' un casque au lieu de chapeau.

Les attitudes qui sont les mêmes, et la composition où l' on trouve une certaine ressemblance de goût dans le dessin, montrent que ces deux peintures furent tirèes du même original, mais exécutées ensuite, l' une dans la manière en noir, et l' autre dans le style accoutumé. Mon vase présente une forme très gracieux avec des ornemens agréables, et il est du nombre de ceux sur lesquels le peintre ne se contenta point de laisser sur le fond la teinte jaunâtre ordinaire, mais il la couvrit d' une teinte blanche, qui ne laisse point décider si elle est antérieure ou postérieure à la cuisson du vase. Quant à moi, elle me paroît postérieure tant dans ce vase, que dans les deux autres *Planche* XXXIV. *N.°* 1. et 2. lesquels offrent des ornemens et des formes très-agréables. Ayez la bonté d' observer que dans le *N.°* 2. où l' on voit représenté un fait heroïque, c' est-à-dire, Hercule qui tue le lion de Némée, l' on n' y trouve point cette affectatión de disproportions, que l' on voit dans les vases où sont exprimées des fêtes Bacchiques, comme celui, où Mercure conduit trois Bacchantes. Observez aussi que la manière de dessiner tend un peu à ce style sec, que l' on trouve dans les gravures Etrusques; j' oserois donc soupçonner qu' on a voulu répéter ou reproduire quelques peinture très antique rendue célèbre pour avoir été un des premiers fruits de l' art, et exécutée à l' ombre, avant que les tessons de pots d' argile broyés eussent fourni les premières couleurs aux

peintres. Un fait héroïque n'admet point ces licences de dessin très propres à rendre plus ridicules les figures travesties des Bacchanales.

Que l'envie d'imiter des modèles antiques vénérés comme des objets religieux, ou consacrés par d'anciens usages, ait peut-être été cause que les peintres des vases ont exécuté dans leurs premiers ouvrages ces peintures à l'ombre, je ne suis point éloigné de le croire. Mais je ne puis me persuader que les vases, que nous trouvons être très fins pour le travail, et très élégans pour la forme et les ornemens, doivent être regardés comme d'une antiquité très reculée, uniquement parcequ'ils sont peints de la sorte. Je vous ai dejà fait observer dans ces vases qu'au milieu des caricatures du style, qui sont faites exprès, et non par ignorance, on reconnoit la grande connaissance de l'art adulte, et non la timidité de l'art au berceau. Peut-être, comme vous me voyez souvent en contradiction avec d'autres écrivains plus habiles que moi, vous trouverez pour cela mes reflexions plus désagréables. Il vaut donc mieux que je quitte la plume, mais je ne cesserai jamais d'être, *etc.*

Rome 15 Avril 1816.

J. Gherardo de Rossi.

EXPLICATION DE PEINTURES
DE
VASES GRECS

PLANCHES I. II. ET III.

On peut compter parmi les plus belles institutions des anciens les jeux solennels établis dans divers endroits de la Grèce, mais particulièrement à Olympie. Ces réunions, auxquelles les peuples de la Confédération Hellénique pouvoient seuls prendre part, en leur inspirant les sentimens d'une bienveillance réciproque, eurent les plus heureux effets sur la civilisation [1]. Elles contribuèrent aussi puissamment à développer cet esprit d'émulation, et cet amour de la gloire, qui porta les Grecs à de si grands exploits, et leur fit acquérir tous les genres de supériorité.

Les auteurs anciens [2] ont transmis d'amples détails sur les honneurs rendus à ceux qui remportoient des prix dans les divers exercices de ces jeux [3]. La Poësie et la Sculpture s'empressoient à l'envie d'immortaliser leurs noms, et nous sommes redevables à ces victoires d'un très-grand nombre d'ouvrages de l'art, et de productions littéraires.

Dans les premières Olympiades, on s'occupa principalement d'exercices gymnastiques [4]; mais dans la suite, lorsque le luxe eut fait des progrès, un spectacle plus brillant qu'offroient les courses de chars attelés de deux ou de quatre chevaux, attira plus particulièrement l'attention. L'occupation favorite des hommes riches étoit d'entretenir et de dresser des chevaux, qu'ils faisoient courir dans les divers jeux publics.

(1) Dionysius Halicarnassensis. de Lysia, *cap.* xxix.

(2) Potter, Archaeol. Graeca. *lib.* ii. *cap.* 21.

(3) Une victoire dans les jeux, surtout dans ceux célèbrés à Olympie, assuroit à celui qui l'avoit remportée le bonheur et l'immortalité.

Ὁ νικων δε, λοιπον αμφι βιοτον
Εχει μελιτοεσσαν ευδιαν
Αεθλων γ' ἑνεκεν.

Pindar. Olymp. *Od.* i. *vers.* 157-9.

Metaque fervidis
Evitata rotis, palmaque nobilis
Terrarum dominos evehit ad Deos.

Horat. Od. *lib.* i. *Od.* i. *vers.* 4. et seq.

(4) Potter Archaeologia Graeca. *lib.* ii. *cap.* 21.

On déployoit dans ces occasions la plus grande magnificence. Alcibiade [1] envoya jusqu'à sept chars concourir aux jeux Olympiques, et eut le bonheur d'y remporter le premier, le second et le quatrième prix. Les Rois ne dédaignoient pas de se mettre au nombre des concurrens; et on trouve dans la liste des vainqueurs Gelon et Hieron, Rois de Sicile, Archelaüs et Philippe, Rois de Macedoine, Princes les plus illustres de leur siécle.

Outre les quatre grands jeux communs à tous les Grecs; chaque peuple, chaque ville même en avait qui lui étoient particuliers, institués par un motif réligieux, ou en honneur de morts illustres, ou pour célébrer quelque évènement important; Les villes de la Sicile [2], celle d'Agrigente sur tout, se distinguèrent par le grand nombre de chars et de chevaux qu'elles entretenoient pour ces exercices. Lorsque Exaenète, citoyen de cette ville, y rentra après avoir été couronné dans la 92 Olympiade [3], un grand nombre de chars, parmi lesquels on remarqua trois cents attelés de deux chevaux blancs, allèrent à sa rencontre. C'est près d'Agrigente, que le beau vase, dont les détails sont figurés *Planche* I. à III. a été trouvé, et probablement y aura été fabriqué. Le sujet qu'il présente, rappelle en effet le goût des anciens habitans de cette ville.

La peinture qui occupe la partie supérieure du vase, est relative à une victoire à la course de chars; elle peut se diviser en deux parties, comme offrant deux actions. La première partie retrace l'instant où un jeune homme, qui a devancé ses rivaux dans la lice, se présente devant le Président des jeux [4] pour recevoir le prix de la victoire [5]. Le jeune homme est debout sur son char, légèrement penché en arrière, et fort attentif à con-

(1) Plutarchus, in Alcibiade.

(2) Les chars représentés sur les médailles de Syracuse. Catane. Himera, et autres villes de la Sicile et de la Grande Grèce, sont allusifs à des victoires remportées dans les jeux publics par des citoyens de ces villes. V. Torremuzza, Pellerin, Hunter, etc.

Les poëtes ont donné l'épithète d'*Ευαρματος* à Cyrène, et à diverses autres villes, d'après le grand nombre de chars qu'elles entretenoient. Pindar. Pyth. Od. iv. *vers.* 13.

(3) Diodor. Sicul. *lib.* xiii. *cap.* 82.

(4) Ceux chargés de distribuer les prix, et de décider sur tous les différends qui pouvoient s'élever pendant les jeux, étoient appelés *βραβεις* et *βραβευται*. Sophocles, Electra *vers.* 602.

On les nommoit aussi. *αισυμνηται*, *αγωναρχοι*, *αγωνοδικαι*, et aux jeux Olympiques *ἑλλανοδικαι*. Pausan. *lib.* v. *cap.* 10. Pollux *lib.* iii. *cap.* 30.

(5) On auroit pu penser que l'artiste a eu intention de représenter le moment où celui qui a remporté la victoire, se présente devant les juges qui en décernoient le prix; mais, ne voyant ni la *meta*, ni la couronne ou la palme, on a préféré l'explication proposée.

duire ses quatre chevaux dans leur course rapide. A ses côtés est une femme qui semble le protéger, le tenant embrassé du bras gauche, tandis que de l'autre main, dont elle tient l'aiguillon [1] destiné à animer les chevaux, elle l'aide à ajuster les rênes, et les empêche de se confondre.

Cette femme [2] est probablement ΝΙΚΗ la victoire, que les anciens ont souvent représentée sans ailes [3]. La présence, et l'action de cette Divinité, indique qu'elle favorise le jeune concurrent, et que son succés est assuré.

Deux femmes, dont l'une devant, et l'autre à côté des chevaux, paroissent indiquer le chemin à suivre. Elles semblent être des Nymphes [4] dont l'attribution, suivant les anciens, étoit de communiquer aux mortels les bienfaits des Dieux [5].

Dans la seconde partie, on voit encore le même jeune homme, qui après avoir remporté le prix de la course, part, et retourne dans sa patrie. Il est debout sur son char, mais au lieu de la victoire, dont il étoit accompagné dans la peinture précédente, il tient entre ses bras une jeune femme, sans doute son épouse, reconnoissable au voile [6] dont sa tête est couverte, attribut des nouvelles mariées. C'étoit l'usage des artistes anciens de représenter ceux qui avoient remporté des prix dans les courses, accompagnés de leurs mères, de leurs épouses, ou d'autres personnes qui les intéressoient [7]. Dans le trésor de Delphes, les habitans de Cyrène avoient dédié un char sur lequel étoit Battus, et sa mère Cyrène qui tenoit les rênes [8]. Pelops et Hippodamie étoient représentés sur un char dans plusieurs monumens, entre autres dans une peinture

(1) Κεντρον. Homer. *lib.* xxiii. *vers.* 430.

(2) Les vainqueurs aux courses étoient souvent représentés dans un char avec la victoire à côté d'eux, ou qui les couronnoit. Pausan. *lib.* vi. *cap.* 12. *et* 18.

Chez les Romains, les triomphateurs étoient figurés de la même façon.

Au reste, il convient de faire remarquer, que cette figure pourroit être une personnification de la patrie de celui, qui va entrer dans la lice.

(3) Millingen. Peintures de Vases. *pag.* 70. *et* 72.

(4) Συν Βακχῳ, Δηοι τε, Χαριν βροτοισι φερυσαι.
Orpheus. Hymn. in Nymphas, *vers.* 15.

(5) Ces deux figures pourroient être Αρετη *la Vertu*, et Ευκλεια *la Gloire*, ou quelques autres vertus personnifiées. V. Pindar.

(6) Ἡδ' ἐςαλται τον γαμικον τροπον αρτι την παρειαν ανακαλυπτυσα. Philostratus. Icones. *lib.* i. *cap.* 17.

Dans les mariages Grecs, l'épousée étoit toujours voilée. C'est d'après l'usage de lui lever le voile, (Καλυπτρα) à son arrivée dans la maison de l'époux, que le jour des nôces étoit appelé ανακαλυπτηρια... Pollux. *lib.* iii. *cap.* iii. 37., et mon ouvrage intitulé, Peintures de Vases *page* 66. *not.* 2.

(7) Parmi les statues des vainqueurs aux jeux, dédiées à Olympie, on voyoit Lampas, citoyen de la ville de Philippi en Macedoine, sur un char avec une jeune vierge à côté de lui. Pausan. *lib.* vi. *cap.* 5.

(8) Pausan. *lib.* x. *cap.* xv.

décrite par Philostrate [1]; dans le bas-relief du fronton du temple de Jupiter à Olympie, et sur le manteau donné par Minerve à Jason, décrit par Apollonius de Rhodes [2]; non que Hippodamie fût effectivement sur le char pendant la course, dit le Scholiaste, mais afin de faire connoître quel en était le but, et le prix.

Il se pourrait aussi, que la femme représentée dans le char ait été en effet le prix de la victoire, que le jeune homme vient de remporter. Libys, Roi de la Cyrenaïque [3] voulant marier sa fille, et donner à ses nôces le plus grand éclat possible, institua une course de chars, et fit publier, que sa fille seroit la récompense du vainqueur, suivant l'exemple de Danaüs [4], qui disposa ainsi de ses cinquante filles.

Revenant à la peinture; à côté des chevaux, Apollon tenant une branche de laurier, fait connoître que c'est aux jeux Pythiens, que la victoire a été remportée. Cet ainsi que Pindare décrit Neptune comme donnant lui même à Xénocrate [5] la couronne des jeux Isthmiques. Au reste, cette figure pourroit aussi représenter le Jeu (ΑΓΩΝ) Pythien [6] personnifié. Un jeune homme précède le char, il est vêtu d'une chlamyde, armé d'une épée, et de deux lances, sa *Causia*, ou chapeau Thessalien est rejeté en arrière; cette figure indique le cortège [7], qui accompagnoit dans ces occasions le vainqueur. Lorsque des Rois, ou des personnages de distinction alloient sur des chars, il se faisoient précéder par quelqu'un de leurs officiers à pied. Philippe [8] courut armé devant le char de son frère Lysimaque, Roi de Thrace pendant cinq cents stades.

Une femme placée derrière le char se retourne, comme pour jeter un dernier regard, et dire adieu au vainqueur. C'est ΝΙΚΗ.. la victoire qui ayant rempli sa tâche, prend congé du Héros. Peut-

(1) Philostratus. Icones. *lib.* I. *cap.* 17.

(2) Argonaut. *lib.* I. *vers.* 754.

(3) Pindar. Pyth. *Od.* IX. *vers.* 207.

(4) On a cru voir cette course instituée par Danaüs sur un beau vase du Musée Britannique publié par D'Hancarville *tom.* I. *page* 130. *et* Museo Pio Clem. *tom.* II. *pag.* 7.

(5) Pindar. Isthm. *Od.* II. *vers.* 21.

(6) Le Jeu ΑΓΩΝ est personifié sur une Medaille de la ville de Nicée en Bithynie comme un Athlete posant de la main droite une couronne sur la tête, et tenant de la gauche une palme, Mionnet. Description des Med. *tom.* II. *pag.* 466. *n.* 246.

La *palaestra* étoit personnifiée comme une femme tenant une branche d'olive, dans une peinture antique décrite par Philostrate. Icones. *lib.* II. *cap.* 33.

(7) Cette figure pourroit encore représenter l'ecuyer (Ἡνίοχος) du vainqueur. Dans le bas relief du fronton de Jupiter à Olympie, où la course de Pelops, et d'Ænomaüs étoit représentée, les écuyers étoient placés devant leurs chars respectifs. Pausan. *lib.* V. *cap.* X.

(8) Quintus Curtius. *lib.* VIII. *cap.* 2. Svetonius, in Galba, *cap.* 6.

être est-ce une Nymphe, ou quelque personnage allégorique. Pindare dans une de ses odes [1], invoque Echo, ou la Renommée, et lui dit, d'aller jusques dans le royaume de Pluton proclamer la gloire du vainqueur.

Il reste à rendre compte du groupe de trois femmes, qui forment une danse, et occupent l'espace entre les deux actions. Ce sont les Heures [2], dont les fonctions comme celles des Nymphes, étoient de repandre sur les mortels les bienfaits des Dieux. On pourroit aussi par un motif semblable voir dans ce groupe les trois Graces [3].

A l'égard des diverses figures accessoires, qui paroissent dans cette composition, et dont l'explication paroitra au lecteur offrir tant d'incertitudes, il convient de lui rappeler, que les Grecs étoient dans l'usage de représenter les qualités morales, et même des objets physiques, sous des formes humaines de l'un ou de l'autre sexe; sans leur donner, suivant l'usage adopté ensuite par les Romains, des symboles qui les fissent reconnoître. C'est probablement ce qui a engagé les premiers à écrire les noms au-dessus des divers personnages: ou peut-être que cet usage d'écrire les noms, dispensait-il d'ajouter des symboles. Ainsi, dans les monumens anciens, ou le secours des inscriptions manque, on sent combien toute explication de figures allégoriques doit être hypothétique.

Il doit toujours exister une grande analogie entre les idées des poëtes, et celles des artistes d'un même siécle; comme l'auteur de ces peintures a vécu dans un temps peu postérieur à Pindare, c'est dans les odes de ce poëte, que j'ai puisé l'explication du monument [4] dont il est içi question.

(1) PINDAR. Olymp. XIV. *vers.* 28-30

(2) Ce n'étoit pas à une certaine division de la journée, mais aux saisons de l'année que les anciens donnoient le nom d'*Heures*. On en compta d'abord deux seulement, ensuite trois, dont les noms étoient. Δικη. *Dicé, la Justice*, Ειρηνη *Eiréné, la Paix*, et Ευνομια *Eunomia*. PINDAR. Olymp. XIII. *vers.* 6-9 HESIOD. Theogon *vers.* 902. APOLLODORUS. *lib.* 1. *cap.* 3.

Selon Homère dans son hymne à Apollon. Elles étoient compagnes de ce Dieu. Lorsque Venus sortit du sein de la mer, elle fût reçue par les Heures, qui la revetirent de ses habits immortels. Les portes du Ciel furent confiées à leurs soins. Elles furent représentées avec les Graces sur la couronne de Jupiter, et sur celle de Junon, et on les considerait de même que les Graces, comme chargées de transmettre aux mortels les bienfaits des Dieux. V. THEOCRIT., *Idyl.* XV. *vers.* 105. PINDAR. Olymp. XIII. *vers.* 23. et Schol. *ibid.* CALLIMACHUS. Epigram. 50. WINKELMAN Mon. Ined. *pag.* 57. VISCONTI Museo Pio Clem. *tom.* V. *pag.* 10.

(3) PINDAR. Olymp. XIV. *vers.* 7-10.

(4) Les chars figurés dans ces peintures présentent une particularité fort remarquable: une piéce de bois fixée vers l'extremité du timon (ῥυμος) à l'endroit où il est croisé par le joug (Ζυγος) s'élève perpendiculairement, au sommet est une ouverture (ομφαλος) par la-

La partie inférieure du vase offre d' un côté *Planche* II. une danse executée par un Satyre, et deux Mænades; le Satyre est couronné de lierre, et une peau de faon est jetée sur son bras : à terre est un *rhyton* [1] qu' il a laissé tomber. Une des Mænades tient une torche ardente; l' autre un thyrse, et une outre de vin. L' action de ces trois personnages est fort animée, et rappelle la danse appelée *Sicinnis* [2].

Du côté opposé *Planche* III. est une autre scène Dionysiaque. Deux Satyres poursuivent deux Nymphes, ou Mænades. Une d' elles offre à celui qui la poursuit, une outre de vin; par dessus une double tunique, elle porte l' habillement appelé *dipthera* formé d' une peau de faon, ou de quelque autre animal; ses longs cheveux flottent sur ses épaules. L' autre Mænade est couronnée de lierre, et porte par dessus sa tunique un ample manteau. Elle tient, ainsi que sa compagne, un thyrse.

Le goût, et le sentiment qui règnent dans ces compositions sont au-dessus de tout éloge. Le dessin sans être correct, est hardi et indique une main habile. Au mérite d' une parfaite conservation, le vase réunit une forme des plus gracieuses, une terre, et un vernis de la plus grande finesse. Tout se combine pour faire placer ce monument au premier rang parmi ceux de ce genre qui nous sont parvenus. Il est digne enfin de ce goût exquis, qui distingua, suivant le témoignage de Diodore [3], les anciens habitans d' Agrigente.

quelle passent les rênes des chevaux. Cette piéce de bois est probablement ce qu' on appeloit ἕστωρ.

A la partie inférieure de *l' hestor* on fixoit le joug, au moyen de courroies, ou d' un grand anneau de fer. Homer. Iliad. *lib.* xxiv. *vers.* 272. Pollux *lib.* i. *cap.* x. 146.

(1) Ρυτον. Corne d' animal dont on se servoit pour boire.

(2) Athenæus. *lib.* i. *cap.* 17. Pollux. *lib.* iv. 99.

(3) Diodor Sicul. *lib.* xiii. *cap.* 89.

PLANCHES IV. ET V.

L'agréable composition développée dans ces deux planches, orne le couvercle d'une coupe, dont la forme est détaillée au bas de la seconde de ces planches. Plusieurs personnes ont pensé, que le sujet de cette peinture étoit la dispute entre Apollon et Marsyas, dont le premier est représenté jouant de la lyre, l'autre de la double flûte; et que les trois femmes sont les Muses, qui furent chargées de décider en cette occasion. Dans les tems anciens on ne compta en effet, qu'un pareil nombre de Muses [1].

Comme la figure du jeune homme jouant de la lyre, n'a ni le costume, ni aucun des attributs qui caractérisent Apollon, il paroît plus probable, que l'artiste a eu simplement intention de représenter des musiciens qui exécutent un Pœan, ou quelque autre hymne en honneur de la divinité, dont on apperçoit le temple: le personnage qu'on a pris pour Marsyas, pourroit n'être qu'un joueur de flûte vêtu en costume de Satyre. Les musiciens, et les danseurs qui assistoient aux fêtes publiques et aux répas pour l'amusement des convives, paroissoient souvent travestis [2] en Satyres [3], en Nymphes, en Nereïdes, etc.

Dans la première partie de la composition *Planche* IV, est un jeune homme jouant d'une lyre à neuf cordes; et une femme qui chante en jouant d'une lyre à cinq cordes, son bras droit est appuyé sur un *tympanum* ou tambour: un joueur de flûte les accompagne suivant l'usage [4]. Dans l'autre partie de la composition *Planche* V. une femme assise tient une couronne de lierre, et une boîte qu'elle entr'ouvre et examine avec attention. Ces objets sont probablement des prix remportés dans un concours de musique. Vis-à-vis d'elle, une autre femme tenant une lyre à sept cordes, paroît également occupée à considérer les objets dont sa compagne est chargée. Des arbustes, et les tertres qui servent

(1) Les noms de ce trois Muses étoient *Mélété*, *Mnémè*, et *Aœdè*. PAUSAN. *lib.* IX. *cap.* 29.

(2) ATHENÆUS. *lib.* IV. *cap.* 5.

(3) Sur un vase peint, publié par Winckelmann (Mon. Ined. *n.* 200.) dont le sujet est un répas: le joueur de flûte est représenté dans le costume d'un Satyre.

(4) Sur l'accord de la flûte et de la lyre, appellé Συναυλια, on peut voir Athenée. *lib.* IV. *cap.* 7. *lib.* XIV. *cap.* 2. *et* 4.

de sièges aux divers personnages, indiquent que la scène se passe dans un lieu champêtre.

On remarque dans cette composition, et surtout dans les poses et les draperies des trois figures de femmes, cette élégance qui caractérise les productions de l'Art Grec: les artistes pourront y trouver des modèles dignes d'être imités. Le vase provient des fouilles faites auprès de Pæstum.

PLANCHES VI. ET VII.

Les mythologues anciens ont beaucoup varié sur la naissance de Vulcain, et sur les motifs qui le firent exiler du Ciel. Les uns le disent né de Jupiter et de Junon, mais avant leur mariage [1]; d'autres supposent, que Junon l'enfanta toute seule sans la participation [2] de Jupiter.

Suivant Apollodore [3], Jupiter irrité contre Junon, qui avoit suscité un orage terrible contre la flotte d'Hercule, la suspendit du haut de l'Olympe. Vulcain ayant voulu délivrer sa mère, Jupiter le précipita du ciel, et le fit tomber dans l'île de Lemnos [4], les Sintiens qui y habitoient alors le reçurent dans sa chûte, et lui sauvèrent la vie. Homère suit cette tradition dans le premier livre de l'Iliade [5]. Mais dans le dix-huitième [6], il en adopte une tout-à fait opposée, et raconte, que Junon honteuse de la laideur du fils qu'elle venoit de mettre au jour, le précipita du ciel, et qu'il fût reçu dans sa chûte par Thétis, et Eurynomè fille de l'Océan, qui lui sauvèrent la vie [7].

Vulcain irrité contre sa mère de ce traitement cruel, voulut s'en venger; à cet effet, il fit des siéges d'or pour tous les Dieux, mais celle de Junon contenoit des ressorts secrets [8]; à-peine la

(1) Homer. Iliad. *lib.* I. *vers.* 578. Schol. in Homer. *lib.* I. *vers.* 609.

(2) Apollodorus. *lib.* I. *cap.* III. 5. Hesiod. Theogon. *vers.* 927.

(3) Apollodorus. *lib.* I. *cap.* III. Schol. in Homer. Iliad. *lib.* I. *vers.* 609.

(4) Homer. Iliad. *lib.* I. *vers.* 586 - 594.

(5) *Vers.* 586 - 594.

(6) *Vers.* 395. Homère suit encore cette tradition dans son Hymne à Apollon. *vers.* 316.

(7) On ne peut pas conclure de ces deux récits d'Homère, que Vulcain ait été deux fois précipité du Ciel: aucune autorité ne vient à l'appui d'une pareille opinion.

On sait qu'il existoit une grande varieté de traditions différentes des fables anciennes. Homère en rapporte deux relatives à Vulcain, sans s'embarasser de leur contradiction. On trouve dans ses ouvrages d'autres exemples de cette espèce.

(8) Suidas, Ἡρας δε δεσμους. Plato, de Legib. *cap.* II.

Déesse y fut-elle assise, qu'elle s'y trouva enchainée, et suspendue dans les airs [1]. Vulcain seul avoit le pouvoir de la délivrer; mais ce fût en vain que Jupiter voulut l'y engager, il resta toujours inexorable. Bacchus en qui seul Vulcain avoit confiance [2], s'étant enfin rendu auprès de lui, et l'ayant enivré, l'amena dans cet état dans l'assemblée des Dieux, où, séduit par les promesses de Jupiter, il consentit enfin à délivrer sa mère.

Le retour de Vulcain dans le Ciel représenté dans deux peintures du temple de Bacchus situé près du théatre à Athènes [3], forme le sujet de la Peinture [4] *Planche* VI. La marche est ouverte par le Satyre Marsyas ΜΑΡΣΥΑΣ jouant de la double flûte, dont quelques-uns lui attribuent l'invention [5]. Il est couronné de lierre, et porte une peau de panthère jetée sur ses épaules.

Marsyas est suivi de la Comédie [6] ΚΩΜΩΙΔΙΑ, figurée comme une Mænade, tenant la coupe appelée canthare, et un thyrse ou férule: elle est vêtue d'une tunique plissée [7], et sa tête est ceinte de lierre. La Comédie est une compagne parfaitement convenable à Bacchus, qui fût considéré comme l'inventeur de l'art théatral [8]. Les anciens ont quelquefois personifié la Comédie [9], et l'ont distinguée de Thalie la Muse comique.

Bacchus ΔΙΟΝΥΣΟΣ suit, tenant un thyrse, et le canthare dont il laisse couler le vin, action peut-être symbolique des dons que ce dieu verse sur la terre; ses longs cheveux flottent sur ses épaules; il est représenté avec une forte barbe; son vêtement est une tunique plissée relevée jusqu'aux genoux pour faciliter ses mouvemens. Un manteau léger comme celui à l'usage des femmes est plié, et rejeté en arrière retombe sur ses bras; sa tête est ceinte du *credemnon*, ses pieds sont chaussès de cothurnes [10] formés de peaux de faon

(1) Un beau vase du Musée Britannique représente Junon retenue par Vulcain dans une chaise d'or avec des liens invisibles, et délivrée par Mars. *Mazzochi* Tab. Heracl. *pag.* 137. Museo Pio Clem. *tom.* IV. *p.* 20.

(2) Pausan. *lib.* I. *cap.* 20. Aristides. *Orat. in Bacchum*, *pag.* 29. *Edit. Jebb.*

(3) Pausan. *loc. cit.*

(4) Cette peinture à été publiée par M. Millin. Peintures de Vases. *tom.* I. *pl.* IX.

(5) Athenæus. *lib.* IV. *cap.* 82.

(6) L'iota est écrit à côté de l'oméga au lieu d'être souscrit. Usage qui se remarque souvent dans les inscriptions èt les médailles.

(7) Χιτων στολιδωτος. Pollux. *lib.* VII. *cap.* XIII. 54.

(8) Athenæus. *lib.* II. *cap.* 3. Lucian. in Prometheo. Schol. Aristophanis ad Ranas, *vers.* 546.

(9) Dans le bas-rélief représentant l'Apothéose d'Homère, on voit la Comédie et la Muse Thalie, figurées séparement.

(10) Le cothurne étoit la chaussure particulièrement attribuée à Bacchus. Pausanias décrivant une statue de Jupiter *Philius*, représenté avec les attributs de Bac-

avec le poil en dedans, chaussure en usage encore aujourd' hui parmi les gens de campagne en Italie.

Vulcain termine la marche, il est reconnoisable non seulement à l' inscription ΗΦΑΙΣΤΟΣ, mais à sa hache, et au pileus dont sa tête est coiffé. Il est vêtu d' une tunique de peau comme celles que portoient les ouvriers. L' action et la marche de Vulcain, et des autres personnages, indique bien l' état d' ivresse décrit par les auteurs précédemment cités.

Il y a eu encore d' autres rapports entre Vulcain et Bacchus. Lors de la guerre des géants [1], ils allèrent au secours des dieux, accompagnés des Satyres, et montés sur des ânes; à-peine les deux armées furent-elles en présence, que les ânes s' étant mis à braire, les géans en furent tellement épouvantés, qu' ils prirent aussitôt la fuite. C' est vraisemblablement à cette fable que doivent se rapporter deux peintures publiées par [2] Tischbein, qui représentent Vulcain [3] monté sur un âne, et accompagné de Bacchus.

La grace, l' expression, et le sentiment qui régnent dans cette composition, ne permettent pas de douter qu' elle ne soit une copie de quelque ouvrage célébre de l' antiquité. L' exécution en a été aussi confiée à une main habile, et on y remarque une correction qui ne se retrouve que rarement dans les peintures de Vases.

La peinture du revers, *Planche* VII. d' une exécution beaucoup inférieure, offre un entretien de trois éphèbes enveloppés dans leurs manteaux; sujet qui se retrouve si fréquemment sur la partie opposée des vases, et qui indique peut-être qu' ils étoient destinés à servir de prix [4] aux jeunes gens qui se distingoient dans les exercices du gymnase. Le vase dont la forme se voit au bas de la planche, a été trouvé dans les environs de Nola.

chus, dit, qu' il etoit chaussé de cothurnes et qu' il portoit un thyrse et une coupe. *lib.* VIII. *cap.* 31.

Lorsque Marc Antoine, parut dans le costume de Bacchus, qu' il cherchoit à imiter; il portoit parmi les attributs de ce dieu, une semblable chaussure. Velleius Paterc. *lib.* II.

(1) Eratosthenes. Catasterismi. *cap.* XI.

(2) *Tome* III. *pl.* IX. et *Tome* IV. *Pl.* XXXVIII.

(3) Aristide, dont l' autorité n' est pas d' un grand poids, racontant le rétour de Vulcain, ramené dans le ciel par Bacchus, dit, qu' il étoit monté sur un âne; Cet auteur ne s' est fondé probablement que sur quelque monument qu' il avoit vû, semblable à la peinture publiée par Tischbein (*tome* IV. *pl.* IX.) dans laquelle cependant, les circonstances rapportées par Pausanias ne sont pas exprimées. Au lieu d' être conduit par Bacchus, Vulcain ouvre la marche; il tient ùn thyrse que l' on sait avoir été l' arme dont Bacchus et sa suite faisoient usage à la guerre, et l' état d' ivresse n' est point indiqué. Ces motifs m' ont engagé à y voir l' expédition contre les géants décrite par Eratosthène.

(4) V. Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. Introduction. *page* III. et VI., et texte *page* 71. 72.

PLANCHE VIII.

On voit ici trois jeunes gens à demi-couchés sur des lits; devant eux sont deux tables sur lesquelles cependant il n' y a aucun plat, le répas étant terminè. Le maintien de ces jeunes gens annonce les excés auxquels ils se sont livrés; un d' eux est encore occupé à boire, et tient dans chaque main une coupe qu' il parait élever alternativement; peut-être est ce quelque jeu du genre de celui que l' on nommoit [1] *cottabus*.

Sur le devant du tableau, est une musicienne, et une danseuse; la première assise sur le bord d' un des lits, joue de la double flûte, pendant que la seconde danse en marquant la mésure avec des [2] cymbales.

C' étoit l' usage dans les répas anciens, d' introduire à la fin de chaque service, pour amuser les convives, des musiciens, des danseurs, et des joueurs de tours [3] de toutes espèces. Les femmes qui exercoient ces professions étoient en général des courtisanes [4]. Ce genre de divertissement ou de ballet s' appeloit *acroama*; Xenophon [5] et Athenée [6] donnent à cet égard de longs détails.

Deux vases en forme de bassins, sont suspendus dans une espèce de filet à la muraille de l' appartenent; où l' on remarque encore deux objets ronds, qui paroissent des couronnes, et une [7] lyre. Chez les Grecs, la musique était une partie essentielle [8] de l' éducation, et dans les répas, les convives jouoient alternativement de la lyre ou de la flûte.

De pareilles scènes sont fréquemment représentées sur les vases

(1) Le cottabus étoit un jeu particulièrement usité dans la Sicile: la déscription qu' en donne Athenée est si embrouillée et confuse, qu' on ne sauroit s' en faire une idée exacte. Il paroit même que cet auteur n' en avoit pas lui même; les institutions et les mœurs Grecques avoient éprouvé de grands changemens, et ce jeu n' étoit plus en usage dans le temps où il écrivit. Athenæus. *lib.* xv. *cap.* 2-7. Pollux. *lib.* vi. *cap.* 109.

(2) Κρεμβαλα κυμβαλα. Athenæus. *lib.* xiv. *cap.* 39.

(3) Θαυματοποιοι. Κυβιστητηρες. Homer. Iliad. *lib.* xviii. *vers.* 604. Athenæus. *lib.* iv. *cap.* 3. Des joueurs de tours sont représentes dans plusieurs peintures de vases, entr' autres dans une publiée par Tischbein. *tom.* i. *pl.* 60.

(4) Athenæus. *lib.* xiii. *cap.* 28.

(5) Sympos. *cap.* ii.

(6) Athenæus. *lib.* xiv. *cap.* 7.

(7) Φορμιγγος θ' ἡν δαιτι θεοι ποιησαν ἑταιρην.
Homer. Odyss. *lib.* xvii. *vers.* 271.

O decus Phæbi, et dapibus supremi
Grata testudo Jovis.
Horat. *lib.* i. *Od.* 32.

(8) Athenæus. *lib.* xiv. *cap.* 22.

peints ; qu' on se plaisoit à orner de sujets qui rappeloient la joie et le plaisir.

Le vase qui offre cette peinture fût trouvé près d' Agrigente. Sa forme est figurée au bas de la planche. Au revers sont trois éphèbes qui s' entretiennent.

PLANCHE IX.

On a deja eu occasion de parler de l' importance que les Grecs attachoient à remporter des prix aux divers jeux publics [1], mais surtout à la course des chars. Cette peinture offre un jeune héros dans un char, enlevé avec rapidité par quatre superbes coursiers; la Victoire qui les guide est allégorique à la protection que cette divinité accorde au jeune héros, et indique qu' il a remporté le prix. Les dieux faisoient monter dans leurs chars ceux qu' ils honoroient de leurs faveurs [2]; c' est ainsi que Minerve [3] prenoit souvent dans le sien la jeune Nymphe Chariclo.

L' Artiste a choisi le moment où le char tourne autour d' une des bornes placées aux extrémités du stade. Il falloit alors beaucoup d' adresse de la part du conducteur pour pouvoir se maintenir en équilibre, et il arrivoit souvent qu' il étoit jeté dans l' arène par la rapidité avec laquelle le char étoit enlevé dans cette évolution. Le jeune homme paroit effrayé de sa situation périlleuse, et ne se soutient qu' en s' attachant fortement par une main à la rampe du char. Un de ses pieds a manqué, et touche presque la terre; la Victoire s' apperçoit de la frayeur de celui qu' elle protège, se retourne vers lui, et l' encourage.

Le jeune homme est sans vêtement; il tient un bouclier sans doute pour désigner qu' il est inscrit parmi ceux chargés de défendre la patrie.

On distingue bien dans cette peinture la partie extérieure du timon qui est recourbé, et le joug qui le croise [4]. Les crins des chevaux forment au dessus de leurs têtes, le nœud appelé *ampyx*.

(1) *Suprà. page* 2.
(2) Schol. in Sophocl. Ajax.
(3) Callimachus. Lavacrum Palladis. *vers.* 65.
(4) Pollux. *lib.* I. 146.

Les objets représentés audessus des chevaux, ne sont pas assez bien déterminés, pour pouvoir en rendre compte.

En comparant cette peinture avec une publiée par M. Millin[1], on apperçoit que ceux chargés de peindre les vases, en prenant pour modèles des ouvrages d'un mérite supérieur, ne s'astreignoient pas à les copier exactement; mais qu'ils choisissoient des parties dans divers originaux, et les réunissoient dans une même composition, changeant les accessoires suivant leur fantaisie. Ainsi, la figure du jeune homme est absolument la même dans les deux peintures, et prise du même modèle; mais dans celle de M. Millin, l'artiste a donné à cette figure un casque. L'action des chevaux est la même, seulement le mouvement des têtes est varié. L'action de la victoire est aussi différente. Le dessin de cette peinture est fort peu correct, mais la composition est pleine de feu, et de mouvement.

PLANCHE X.

Un guerrier d'un age mûr est représenté appuyé sur sa lance; son casque est garni de pièces qui défendent les joues[2]; il porte des cnémides, et un bouclier remarquable par une draperie qui y est attachée, et dont la destination étoit de protéger la partie inférieure du corps contre les flèches. Cette particularité décrite par aucun auteur ancien, se trouve plusieurs fois sur les[3] vases peints, Le guerrier s'entretient avec un vieillard, qui paroit témoigner de la surprise en le revoyant; ce personnage est vêtu d'une longue tunique, et d'un manteau; et tient un long bâton recourbé. Au dessus, on lit l'acclamation ordinaire ΚΑΛΟΣ, applicable à celui[4] auquel le vase étoit donné en présent.

Dans une peinture décrite par Pausanias[5], Ménélas portoit un bouclier orné d'un serpent, allusif à celui qui parut auprès de l'autel à Aulis. On auroit pu en inférer que ce héros étoit ici représenté; mais il paroit d'après les monumens, que les artistes

(1) Peintures de Vases. *tom.* I. *pl.* 24.
(2) Καλκοπαρηος κορυς. Homer. Iliad. *lib.* XII. *vers.* 183.
(3) Tischbein. *tom.* IV. *pl.* 51. Peintures antiq. et inéd. de Vases Grecs. *pl.* 49.
(4) Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *p.* 21.
(5) *Lib.* X. *cap.* 26.

anciens ont suivi l'exemple des poëtes qui, dans leurs déscriptions des devises des boucliers [1], ne consultoient que leur fantaisie.

Des représentations de ce genre se voyent souvent sur les vases peints [2]: elles rappellent probablement le retour de quelque guerrier dans sa patrie, et sa reconnaissance avec son père; Mais les circonstances que l'artiste y a exprimées, ne sont pas assez déterminées, pour pouvoir aujourd'hui en faire l'application à aucun fait particulier [3] des temps héroïques.

Sur la draperie qui forme un supplément au bouclier [4], sont figurés deux yeux. Il est à remarquer qu'un œil se voit presque toujours sur la proue des vaisseaux [5] anciens; usage dont on n'a su jusqu'à présent expliquer les motifs. Etoit-ce un préservatif contre le mauvais œil ou *fascinum*, superstition fort répandue dans l'antiquité?

La partie opposée du vase offre la figure d'un éphèbe envéloppé dans son manteau. Cette figure ainsi que la forme du vase sont représentées dans la même planche.

PLANCHE XI.

Un grand nombre de monumens anciens rappellent la dispute entre Apollon et Hercule [6], pour le trépied de Delphes: mais la réconciliation de ces deux divinités est représentée pour la première fois dans la peinture dont il est ici question.

Hercule attaqué d'une maladie grave en punition du meurtre d'Iphitus, se rendit à Delphes [7] pour y consulter l'oracle sur la manière d'en être guerì. La Pythie ayant refusé de lui repondre, il enleva le trepied et s'empara de l'oracle. Apollon étant venu au secours de son temple, une lutte s'engagea entre ces deux divinités; mais Jupiter interposa, et réconcilia ses deux fils. Hercule

(1) Un serpent est l'ornement le plus commun des boucliers représentés sur les vases. V. D'Hancarville. Passeri. Tischbein. Millin. etc. *passim*.

(2) Tischbein. *tom.* i. *pl.* 4. 5.

(3) Dans une peinture du Recueil de Tischbein. (*tom.* iii. *pl.* 38.), le cheval Pégase fait reconnoitre dans un sujet à peu près semblable, Prœtus et Bellerophon.

(4) Un œil est représenté sur le bouclier d'un guerrier. Tischbein. *tom.* iv. *pl.* 21.

(5) Winckelmann. Mon. Ined. *pag.* 26.

(7) Museo Pio Clem. *tom.* ii. *tab.* 5. Zoega. Bassi rilievi ant. di Roma. *tom.* ii. *pag.* 98. Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *pl.* 30.

(8) Apollodorus. *lib.* ii. *cap.* vi. 2. Hyginus. *cap.* xxxii. Pausanias. *lib.* x. *cap.* 13.

rendit le trépied, et Apollon lui prédit, que pour être délivré de sa maladie, il devoit être vendu comme esclave, et servir pendant trois ans. D'après cet oracle, Mercure conduisit Hercule en Lydie, et le vendit à Omphale, dont il fut esclave pendant le tems prescrit.

Hercule et Apollon sont représentés se tenant par la main droite en signe de réconciliation et d'amitié. Apollon est assis sans autre vêtement qu'un manteau qui couvre la partie inférieure de son corps. Sa tête est ceinte d'une couronne de laurier, et d'une bandelette; ses cheveux relevés sur le sommet de sa tête forment le nœud appelé *crobylus* [1]. Une longue branche de laurier incline sur ses épaules. Hercule est debout, tenant sa massue; il n'a point la peau de lion [2], mais une *chlæna* pliée et jetée autour de ses bras et de ses épaules.

Entre ces deux divinités, on apperçoit une colonne d'ordre Ionique, sur laquelle pose le trépied sacré, qui avoit été l'objet de la dispute : il est orné de bandelettes, et surmonté de son couvercle [3]. Diane reconnaissable à la torche ardente, un de ses attributs distinctifs [4], s'appuye familièrement sur son frère. Plus loin, une divinité assise, la tête ornée d'un diadème et d'un voile, et tenant un long sceptre, paroit être Latone.

A l'autre extrémité de la composition est Mercure [5], envoyé par Jupiter pour réconcilier ses deux fils, et conduire Hercule en esclavage auprès d'Omphale, il est vêtu d'une chlamyde, et porte le pétase et le caducée; il s'entretient avec une autre divinité, que Zoëga [6] dans sa description de cette peinture, a cru être Vesta ou la Terre, à qui l'oracle de Delphes a d'abord appartenu; Ve-

(1) Κρωβυλος. Scholiaste Thucydidis in *lib.* I. *cap.* 6. Et Peintures ant.et inéd. de Vases Grecs. *pag.*61. *note* 1.

(2) Suivant Athenée (*lib.* XII. *cap.* 1.) Stésichore fût le premier qui attribua à Hercule la peau de lion, la massue, et l'arc. Mais selon Strabon et Eratosthène, ce fut Pisandre, qui vécut beaucoup plutôt, et vers la trente-troisième Olympiade.

D'après ces autorités, divers antiquaires ont prétendu, que tous les monumens où Hercule étoit représenté sans la peau de lion, devoient être antérieurs à Pisandre : mais cette peinture et plusieurs autres qui sont du temps de la décadence de l'art, et probablement postérieures à la seconda guerre Punique, prouvent que le costume donné à Hercule, ne suffit pas pour déterminer seul l'époque d'un monument.

(3) Ολμος. Cortina.

(4) V. Stosch. Gemmæ Antiq. *Tab.* XII. Et les médailles de Faustine, Lucille, et autres Impératrices qui ont pour revers *Diana Lucifera*.

(5) Apollodorus et Hyginus. *loc. cit.*

(6) Bassi-rilievi Ant. di Roma. *tom.* II. *pag.* 101. *nota* 12.

sta le céda à Themis [1] sa fille, qui y rendoit des oracles, jusqu'à ce qu'Apollon vint, et s'en empara.

Pausanias [2] décrit un groupe dédié à Delphes par les Phocéens, représentant ce mythe: Diane et Latone du côté d'Apollon, et Mercure du côté d'Hercule, cherchoient à appaiser leur fureur, et à les réconcilier [3]. L'auteur de notre peinture a suivi une tradition différente, et qui se rapproche d'avantage de celle d'Apollodore et d'Hygin.

Du côté opposé du vase, sont trois jeunes athlètes ou éphèbes, dont la nudité annonce qu'ils viennent de s'exercer dans le gymnase. Un d'eux tient un strigile. Au dessus du vase, l'inscription ΧΑΡΙΤΩΝ est marquée avec une pointe de fer. Le lecteur a vu précédemment les observations de M. le Chevalier de Rossi à cet égard.

PLANCHES XII. ET XIII.

Un jeune guerrier partant pour la guerre, est représenté revêtu de ses armes, et recevant une coupe qui semble contenir des fruits, que lui présente une jeune femme. D'un côté est un vieillard, de l'autre un jeune homme, tous deux enveloppés dans de grands manteaux et appuyés sur des bâtons. Ces deux personnages paroissent être un gymnasiarque, et un éphèbe. Un *bucranium* [4] placé dans le fond du tableau, indique les sacrifices offerts avant le départ, pour se concilier la protection des dieux.

Le jeune guerrier est vêtu d'une tunique courte, sur laquelle est une cuirasse; sa tête est couverte d'un casque, et il est armé d'une lance et d'un bouclier orné d'une étoile; un grand manteau plié est rejeté sur son bras.

(2) Pausanias. *lib.* x. *cap.* 5. Apollodorus. *lib.* i. *cap.* 4.

(7) *Lib.* x. *cap.* 13.

(8) Cette réconciliation d'Apollon et d'Hercule, paroit être représentée sur un bas-relief qui orne l'embouchure d'un puits que M. Dodwell a dessiné à Corinthe.

Hercule y est précédé par Minerve, et suivi par une femme que M. Dodwell croit être Junon: mais qui semble plutot être Thémis, ou la Pythie.

Apollon est suivi de Diane, Latone, et Mercure. Le groupe intermédiaire offre Venus et les Graces.

Dodwell. Alcuni bassirilievi della Grecia. Roma 1812. in fol.

(1) D'après l'usage de construire les antels et d'orner les murailles des temples avec les cornes ou les têtes des victimes; un crâne de bœuf est devenu l'ornement le plus commun placé entre les triglyphes dans les frises d'ordre Dorique. C'est d'après cet ornement Μετωπον, que les interstices entre les triglyphes ont été appelés *metopes*. L'Etymologie de ce nom donnée par Vitruve (*lib.* iv. *cap.* 11.) est tout à fait inexacte.

V. Spanheim. Notæ in Callimachum. Hymn. ad Apoll. *vers.* 60. *et* 63.

De pareilles scènes sont souvent représentées sur les vases [1] : dans une peinture à peu près semblable de la seconde [2] collection d' Hamilton, on a cru reconnoître Télémaque dans le palais de Ménélas : mais les circostances décrites par Homère ne s' accordent pas avec celles représentées dans la peinture.

Les nombreuses peintures de ce genre que l' on connoit, n' offrent pas probablement les mêmes personnages ; mais différentes scènes de départ, prises dans les descriptions des poëtes épiques ou tragiques. Ces représentations cependant, ne sont pas assez déterminées [3], pour pouvoir en faire l' application à quelque fait particulier de l' histoire héroïque.

Au revers deux éphèbes dans leur costume ordinaire s' entretiennent avec une jeune [4] femme.

PLANCHES XIV. ET XV.

L' enlèvement du jeune Céphale par Aurore, est aussi un sujet fréquemment repeté sur les vases, entre autres dans une peinture de la seconde collection [5] d' Hamilton, et dans deux autres du recueil [6] de M. Millin. Toutes ces peintures se ressemblent, et sont prises d' un même original [7] : mais dans celle figurée *Planche* XIV. l' artiste a ajouté un chien.

Le chien et le javelot de Céphale [8] ont été fort célébres dans la fable. D' après un arrêt des destins, le chien [9] devoit prendre toutes les bètes qu' il poursuivroit à la chasse, et le coup du ja-

(1) Tischbein. *tome* I. *pl.* 14. 15. *tome* III. *pl.* 42. *tome* IV. *pl.* 56. Millin. Peintures de Vases. *tome* I. *pl.* 13. 41. *tome* II. *pl.* 15. 60. 69. 73. Millingen. Peint. Ant. et Inéd. *pl.* 53. 55. 56.

(2) Tischbein. *tome* I. *pl.* 14. *page* 73.

(3) Peintures Ant. et Inéd. de Vases Grecs, *page* 81. De pareilles représentations pouvant s' appliquer à un grand nombre de faits, ne peuvent guères être expliquées, quand elles ne sont pas accompagnées d' inscriptions.

Ainsi, sans un pareil secours on n' auroit jamais pu reconnoître Ménélas dans la peinture, *Planche* XXIII.

(4) De pareils entretiens se nommoient Οαρισμοι. Dans la première Idylle de Théocrite (*vers.* 25.) le chévrier propose à Thyrsis, une coupe ornée d' un sujet semblable. On en trouve fort souvent sur les vases peints.

(5) Tischbein. *tom.* IV. *pl.* 12.

(6) Peintures de Vases. *tom.* II. *pl.* 34. *et* 35.

(7) Ce sujet étoit représenté sur le trône d' Apollon à Amyclée, ouvrage de Bathyclès. Pausanias. *lib.* III. *cap.* 18.

(8) Pherecydes, Fragm. *pag.* 122. Apollodorus. *lib.* III. *cap.* 15. Hyginus, Poëticon *lib.* II. *cap.* 35. Ovid. Metamorph. *lib.* VII. *vers.* 700. *et seq.*

(9) Ce chien fut fabriqué en bronze par Vulcain, qui l' anima et le donna à Jupiter. Ce dieu en fit présent à Europa, qui le laissa à Minos, dont Procris l' obtint. La race des chiens Molosses en descendoit. Pollux. Onomast. *lib.* V. *cap.* V.

velot devoit être inévitable. Diane, ou selon quelques autorités, Minos Roi de Crète, en fit présent à Procris, qui les donna à Céphale son époux, pour se réconcilier avec lui. Mais ce présent fut fatal à Procris: jalouse de son époux, elle le suivit un jour à la chasse, et se cacha dans un taillis afin d'observer ses démarches. Céphale entendant du bruit parmi les arbres et croyant que quelque bête y étoit réfugiée, lança son javelot, et perça la malheureuse Procris.

Un renard dont la retraite étoit auprès de Teumesse [1], ravageoit les environs de Thèbes; on l'attaquoit inutilement, car les destinées avoient ordonné qu'il ne pouvoit être pris. Amphitryon qui résidoit alors à Thèbes, se rendit auprès de Céphale et l'engagea par de grandes promesses à amener son chien pour délivrer le pays du fléau qui le désoloit. Céphale l'y conduisit, et le mit à la poursuite du renard. Mais comme il étoit destiné, que l'un ne pouvoit être pris, et que l'autre ne pouvoit manquer ce qu'il poursuivroit; Jupiter pour terminer la difficulté, les métamorphosa l'un et l'autre [2] en pierres.

Aurore est représentée avec des ailes, vêtue d'une tunique, et d'un péplus: ses cheveux forment sur ses épaules une longue tresse nouée d'une façon singulière. Sa tête est ceinte d'une espèce de diadème appelé *ampyx*. Elle poursuit et veut saisir Céphale qui cherche à s'y soustraire par la fuite.

Céphale [3] est vêtu d'un *chlæna*, et armé de deux javelots, dont un sans doute est le don fatal de l'infortunée Procris. Le pétase dont sa tête est couverte paroit prêt à s'échapper.

La peinture du revers *Planche* XV, représente deux jeunes gens sortant du bain après les exercices du gymnase, et se frottant le corps avec des strigiles. On a vu dans la lettre qui précède, les observations intéressantes de M. le Chevalier de Rossi sur ce vase, elles ne laissent rien à ajouter.

(1) Apollodorus. *lib.* II. *cap.* IV. et Antonin. Liberal. Metamorph. *cap.* 41. Pausan. *lib.* IX. *cap.* 19.

(2) Quelques uns ont pensé que la constellation Sirius, ou le chien céleste, étoit le même que le chien de Céphale. Hyginus, Poëticon. *lib.* II. *cap.* 35.

(3) Une médaille de Samè, dans l'île de Céphalonie, ainsi nommée d'après Céphale, présente d'un côté la tête de ce héros, et de l'autre, son chien. V. Combe. Catalogus Numm. in Museo G. Hunter. *Tab.* 46. *fig.* 22.

PLANCHES XVI. ET XVII.

Deux femmes occupées à célébrer les orgies de Bacchus, portent des torches ardentes et un thyrse. Une d'elles attaquée par un Satyre, l'éloigne en le frappant avec sa torche. Un autre Satyre voyant la résistance que son compagnon éprouve, se rétire épouvanté.

Le côté opposé du vase *Planche* XVII. offre trois jeunes éphèbes, dont un présente une coupe à celui qui est au milieu. Ce vase fut encore trouvé auprès d'Agrigente.

PLANCHE XVIII.

Cette peinture offre une scène du même genre que celle représentée sur le vase dont il vient d'être parlé. Une jeune Mænade tenant un thyrse, est attaquée par deux Satyres.

Le bord extérieur du vase est orné de figures de lions et de sangliers, dans lesquelles on a imité l'ancien style. Le revers du vase présente selon l'ordinaire, trois éphèbes qui s'entretiennent.

PLANCHE XIX.

Cette peinture est extrèmement intéressante par rapport aux inscriptions qui indiquent les noms des divers [1] personnages.

Bacchus ΔΙΟΝΥΣΟΣ, est représenté avec une forte barbe; la tête ceinte du crédemnon; vêtu d'une longue tunique plissée, pardes-

(1) Les inscriptions sur les vases font connoitre les noms de divers personnages de la suite de Bacchus.

ΚΩΜΟΣ. *Le Banquet*. *Suprà*. Tischbein. *tom.* II. *pl.* 44. Vase inéd. de S. E. M. le Comte de Lamberg.

ΠΟΘΟΣ. *Le Souhait*, sous la forme d'un jeune homme ailé. Tischbein. *loc. cit.*

ΕΥΔΙΑ. *La Sérénité*. *idem.*

ΟΙΝΟΣ. *Le Vin*, sous la forme d'un Satyre. *idem.*

ΘΑΛΙΑ. *Joyeux Festin. idem.*

ΜΑΙΝΑΣ. *Une Mænade*. Millin. *tom.* II. *pl.* 13.

ΘΥΑΣ. (probablement au lieu de ΟΥΣ.) *Une Thyade*. Millin. *idem.*

ΜΟΛΠΟΣ. (au lieu de ΜΟΛΚΟΣ) *le Chanteur*. Tischbein. *tom.* I. *pl.* 33.

ΕΙΡΗΝΗ. *La Paix*. Nymphe tenant un *rhyton* et torche. Vase inédit de S. E. M. le Comte de Lamberg, à Vienne.

ΟΠΩΡΑ. *L'Automne*, femme tenant un plat de grappes de raisins. *idem*.

ΗΔΥΟΙΝΟΣ. *Vin doux*. Satyre tenant un canthare. *idem*.

ΙΜΕΡΟΣ. *Le Desir*. Jeune homme ailé. *idem*.

ΜΑΡΣΥΑΣ. *Marsyas*. *Suprà*, *pl.* VII.

ΚΩΜΩΔΙΑ. *La Comédie*. *ibid.*

De nouvelles découvertes donneront sans doute d'autres noms à y ajouter.

sur laquelle est un ample manteau: et tenant un thyrse. Sous la forme d'un Satyre, ΚΩΜΟΣ *comessatio*, ou le génie de la table, joue de la double flûte, et veut exciter à la danse deux Nymphes compagnes de Bacchus, ΓΑΛΗΝΗ, *la Tranquillité*, et ΕΥΔΙΑ *la Sérénité*. La première est vêtue d'une tunique, et d'un péplus sur lequel est une nébride ou peau de faon: elle tient un tympanum qu'elle s'apprète à frapper; tandis que sa compagne marque la mésure des pas par un claquement de doigts [1]. En Italie, cet usage s'est conservé encore aujourd'hui en dansant la tarantelle.

Cette composition peut être regardée comme allégorique [2]. Les festins, la joie, et des plaisirs purs et séreins, sont considérés comme des bienfaits procurés par le dieu du vin.

PLANCHE XX.

Une jeune femme exécute une danse fort vive en frappant sur un tympanum ou tambourin; tandis qu'une musicienne assise, joue de la double flûte. Cette espèce de divertissement, composé de danse et de musique, se nommoit *acroama* [3]. Les femmes qui en faisoient profession, étoient ou des courtisannes ou des esclaves. La sévérité des mœurs Grecques ne permettoit pas aux femmes libres de se livrer à de pareils exercices, excepté pendant les fêtes de Bacchus, que rien ne rappelle dans cette composition.

Deux personnages sont spectateurs de cette scène. Un d'eux paroit être un gymnasiarque; l'autre un éphèbe qui semble témoigner sa surprise et son admiration.

Une colonne placée au milieu de la composition, indique que la scène se passe auprès d'une habitation; peut-être, d'après les personnages qui y assistent, dans l'intérieur du portique d'un gymnase.

(1) Γαληνη. Signifie proprement, le calme ou la tranquillité de la mer. Ευδια, la sérénité de l'air. Ici, ces mots s'entendent dans un sens figuré, et s'appliquent à des qualités morales.

Galéné étoit le nom d'une des Néréides, sœurs de Thétis. Hesiod. Theogon. *vers.* 244. Dans un temple de Neptune à Corinthe il y avoit une statue de Galéné, ou la déesse du calme. Pausan. *lib.* ii. *cap.* i. Κωμος. Il y avoit une danse, que l'on exécutoit au son d'un air de la double flute, appelée de ce nom. Athenæus. *lib.* xiv. *cap.* 9. Pollux. *lib.* iv. 99.

(2) Αποκροτημα των δακτυλων. Ce mouvement exprimoit la légèreté et l'insouciance. Athenæus. *lib.* xii. *cap.* 7.

(3) V. *Suprà*. *page* 11.

PLANCHE XXI.

Une jeune femme est représentée assise sur un cygne, qui la transporte à travers les airs. D' une main elle relève l' extrémité de sa tunique, et de l' autre elle tient une corbeille ornée de bandelettes. Un Amour dans une attitude nouvelle et fort capricieuse, voltige sur sa tête, et l' entoure d' une longue guirlande de laurier ou de myrte.

Il est probable que cette peinture représente Vénus que l' on voit quelquefois [1] montée sur des cygnes, quoique plus souvent ils soyent attelés [2] à son char.

Le cygne étoit consacré à Vénus comme divinité sortie des eaux [3]. Philostrate [4] décrit une peinture qui offroit une course d' Amours montés sur des cygnes. Cet oiseau étoit sur-tout consacré à Apollon [5], et on en entretenoit un grand nombre dans les temples de ce dieu.

Au revers, sont trois jeunes gens avec des couronnes qui paroissent ornées de joncs [6], ou de feuilles de palmier [7]. Le vase est remarquable par la singularité de sa forme, étant surmonté d' une coupe ou patère garnie d' un couvercle.

PLANCHE XXII. *N.°* 1.

La principale occupation des femmes Grecques dans l' intérieur de leurs maisons, surtout pendant les temps héroïques, étoit de filer du lin, et de la laine, dont elles se servoient ensuite pour faire les toiles et les draps nécessaires à l' usage de leurs famil-

(1) Millin. Peintures de Vases. *tom.* II. *pl.* 54.
Combe. Description of Ant. Terra-cottas of the British Museum. London 1812. *Plate* 72.

(2) *Vecta levi curru medias Cytherea per auras,*
Cypron olorinis nondum pervenerat alis.
Ovid. Metamorph. *lib.* x. *vers.* 717-18.

(3) Le cygne est donné comme attribut des Nymphes des fontaines et des lacs. La figure ailée et assise sur un cygne, représentée au revers des médailles de la ville de Camarina en Sicile, a été prisé à tort pour une Némésis, par Eckhell. (Doct. Num. Vet. *tom.* I. *pag.* 200.) Cette figure représente la Nymphe du lac Camarina qui donna son nom à la ville batie auprès. Schol. in Pindar. Olymp. *Od.* v. *vers.* 4.

(4) Icones. *lib.* I. *cap.* 9.

(5) Ælian. Hist. Nat. *lib.* XIV. *cap.* 13.
Apollon est représenté porté sur un cygne, dans une peinture de la seconde collection d' Hamilton.
Tischbein. *tom.* II. *pl.* 12.

(6) Λακεδαιμονιοι καλαμῳ στεφανουνται. Athenæus. *lib.* xv. *cap.* 15.

(7) Θυρεατικοι. Athenæus. *lib.* xv. *cap.* 22.

les. Homère décrit Hélène, Andromaque, Circé, et Calypso [1], comme livrées à de semblables occupations.

Ce vase de la fabrique de Nola, représente d'un côté une femme occupée à filer. Au lieu d'une longue quenouille [2], dont on se servoit ordinairement, elle tient deux fuseaux [3]; manière de filer usitée encore aujourd'hui dans le Royaume de Naples.

Cette femme est vêtue d'une longue tunique à manches fort amples, et d'un grand manteau: sa coiffure [4] est remarquable par les ornemens qui la terminent. Au dessous de cette figure on lit ΚΑΛΕ *Belle*.

Au revers du vase, est un jeune homme envéloppé dans un grand manteau garni d'une espèce de capuchon. Auprès de cette figure on lit d'une manière parfaitement satisfaisante ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ *le beau jeune homme*, acclamation qui s'adresse à celui auquel le vase étoit présenté [5]. Cette inscription est d'autant plus intéressante, qu'elle restitue la véritable leçon de plusieurs autres semblables, que l'on trouve sur les vases, mais qui avoient été mal lues jusqu'à présent.

PLANCHE XXII. *N.°* 2.

Une femme représentée avec de grandes ailes, tient une patère et un vase, et s'apprête à faire une libation sur un autel [6], l'expression de cette figure indique qu'elle vient d'être interrompue; elle s'est arrêtée, et regarde en arrière.

Son vêtement consiste en une longue tunique, et un manteau, sa tête est ceinte du *crédemnon*, et de l'ornement appelé *ampyx*. Au dessous on lit l'inscription ordinaire ΚΑΛΟΣ *beau*.

Plusieurs divinités étoient représentées ailées, entre autres Iris, Aurore, et la Victoire, on donnoit aussi quelquefois des ailes aux Nymphes, et aux qualités morales personifiées. La figure dont il

(1) Iliad. *lib.* III. *vers.* 126. *lib.* VI. *vers.* 491. Odyss. *lib.* I. *vers.* 357. *lib.* IV. *vers.* 131. *lib.* XVII. *vers.* 97.

(2) Ηλακατη. Homer. Odyss. *lib.* I. *vers.* 357.

(3) Ατρακτον. Πηνιον. Pollux. *lib.* VII. *cap.* X. 31.

(4) Κεκρυφαλον. V. Suidas.

(5) V. Peintures Ant. et Inéd. de Vases Grecs. *p.* 21.

(6) Cet autel est surmonté d'un couvercle, probablement afin de le garantir de l'intempérie de l'air, étant situé dans un endroit à découvert.

Des autels d'une forme semblable se voyent sur les monnoyes d'Himéra et de Selinunte.

est ici question paroit avoir été prise dans une composition plus étendue; isolée comme elle est ici, il est difficile d'en donner une explication.

PLANCHE XXIII.

Un guerrier est représenté recevant une coupe de vin qui lui est présentée par une femme, dont l'expression annonce la surprise, qu'elle éprouve de son retour, ou la douleur que lui cause son depart.

Un pareil sujet est souvent répété sur les vases, et en général ne peut être consideré, que comme une simple scène d'hospitalité ou de départ [1] mais ici l'inscription ΜΕΝΑΛΑΟΣ semble indiquer, que c'est le célèbre Ménélaus qui est représenté: l'inscription pourroit à la vérité ne désigner que celui auquel le vase étoit donné, le nom de Ménélaus ayant été commun dans l'antiquité [2]. Mais le chien qui est auprès du guerrier est une circonstance qui fait voir, que l'artiste a voulu en effet représenter le plus jeune des Atrides. Le goût de Ménélas pour les chiens étoit connu dans l'antiquité, il en possedoit deux d'une rare beauté, dont est venue la race des chiens appelés [3] Ménélaïdes.

Il est difficile de dire à quel trait de l'histoire de Ménélas cette composition se rapporte: à son entretien avec Idothea fille de Protée; ou Polydamie femme de Thoon qui lui présente le *Nepenthes*; ou à son arrivée chez Phædimus Roi de Sidon [4]; ou enfin, à son retour dans son palais à Sparte, et sa reception par la nourrice d'Hélène.

La figure de Ménélas présente dans de très-grands détails les diverses parties de l'ancienne armure grecque. Il porte d'abord une tunique courte, audessus de laquelle est sa cuirasse, qui paroit avoir de lin ou de cuir; la partie inférieure est garnie de petites lames de métal imitant les écailles de poisson [5]. Sur les

(1) V. Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *page* 81. et suprà *page* 14.
(2) Athenæus. *lib.* vi. *cap.* 18.
(3) Pollux. *lib.* v. *cap.* v. 41.
(4) Homer. Odyss. *lib.* iv.
(5) Θωρηκες λεπιδωτοι. Φολιδωτοι οφιν ιχθυοειδεις. Herodotus. *lib.* vii. *cap.* 81. Pollux. *lib.* i. *capit.* x. 135.

épaules sont deux plaques de métal qui servoient pour la défence, et en même temps pour réunir les deux parties de la cuirasse. Audessous de celle-ci on apperçoit la ceinture militaire [1] formée de larges bandes de cuir, en deux rangées l'une sur l'autre. Sur sa tête est un casque orné d'une crinière, et garni de deux pièces de métal en guise d'ailes [2], qui se baissoient pour couvrir les joues pendant le combat: ses jambes sont défendues par des cnémides. Il porte une lance, et un bouclier rond orné d'un lion; cet emblême ne disconvenoit pas à Ménélas, le bouclier de son frère étoit orné d'une tête de lion [3], symbole de la force et de la puissance. Entre les deux figures est une autre inscription; les cinq prémières lettres, qui sont les seules lisibles présentent le mot ΚΑΛΟΣ.

Sur le revers du Vase *N.°* 2. Bacchus est représenté avec une forte barbe. Il tient une branche de vigne, garnie de grappes, et un canthare dans lequel il reçoit du vin que lui verse un Satyre; celui-ci est remarquable par la peau de léopard ou de panthère, dont il est revêtu. L'inscription qui paroit de ce côté du vase n'est point lisible.

PLANCHE XXIV.

Cette peinture offre encore une scène dionysiaque. Quatre Satyres avec des oreilles et des queues de cheval, se livrent à la joie. Celui qui ouvre la marche porte un *rhyton* ou corne à boire; il paroit marquer la mésure à celui qui le suit, jouant de la double flûte. Le troisième porte un objet qui semble être un évantail [4] destiné à souffler le feu [5]. Le quatrième, qui tient une coupe, a la main gauche levée et placée devant le front et les yeux, comme s'il cherchoit à en écarter les rayons du soleil, afin de

(1) Ζωστηρ. Ζωμα. Homer. Iliad. *lib.* iv. *vers.* 186.

(2) Χαλκοπαρηος κορυς. V. Suprà *page* 13. *note* 2. M. Millin (Peintures de Vases. *tome* i. *page* 41) donne à ces pièces du casque destinées à couvrir les joues, le nom de Γενειαστηρες; mais il semble qu'il ne doit s'appliquer qu'aux courroies qui passoient sous la bride des chevaux. Pollux. *lib.* i. *cap.* 137.

(3) Pausanias. *lib.* v. *cap.* 19.

(4) Un pareil objet se voit dans les mains de deux figures qui assistent à un sacrifice. D'Hancarville. *tom.* iv. *pl.* 41. et Tischbein. *tom.* iii. *pl.* 41.

(5) M. le Chevalier de Rossi est d'un avis différent. Il voit dans cet objet, une vessie attachée à un bâton, et pense qu'on en faisoit usage pendant les Bacchanales, pour frapper des coups qui fissent un bruit effrayant, mais sans mal.

Un usage pareil a lieu à Rome pendant le Carnaval. Une foule de gens travestis en foux et en ivrognes courent les rues avec un pareil instrument, dont ils frappent les passans.

mieux distinguer des objets placés dans le lointain. Ce mouvement de placer la main devant les yeux se voit souvent donné aux figures des Satyres, et indique une espèçe particulière de danse [1] appelée *Scops*.

Le vase qui offre cette peinture fut encore trouvé auprès d'Agrigente: le revers présente deux figures d'éphèbes dans leur costume ordinaire.

PLANCHE XXV.

M. le Chevalier de Rossi ayant bien voulu me communiquer ses observations sur cette peinture, je m'empresse d'en offrir ici une traduction. La peinture de ce vase recommandable par l'élégance de l'invention, et de la composition, ne mérite pas les mêmes éloges sous le rapport du dessin, et de l'exécution; c'est sans doute une copie, qu'un faible artiste a tirée d'un bon original; ou même d'une autre copie. Le sujet est singulier. Il réprésente Alcide au bivoie [2], ou point de départ de deux chemins, et comme le décrit Prodicus au moment de se décider à suivre la vertu, ou le vice, que notre peintre a réprésentés sous la figure de Minerve, et de la Volupté. Le héros appuie le bras gauche sur sa massue; il est assis sur des pierres, auprès lesquelles paraissent quelques plantes, pour indiquer, que la scène a lieu en campagne. Derrière lui, s'élève une espèce d'édifice, qui ressemble à une porte, peut-être celle d'un temple. La négligence avec laquelle cette architecture est executée, empèche de distinguer si ce sont des colonnes, ou des pilastres qui soutiennent une espèce d'entablement. Les espaces irréguliers, qui sont dans l'architrave pourroient peut-être faire penser qu'on a voulu réprésenter les métopes d'un ordre dorique; dont les chapiteaux grossiers, hors de proportion, et sans moulures, semblent placés audessus des colonnes supposées. Mais sans songer d'avantage à l'architecture, observons les figures du vase.

(1) Σκωπς et Σκοπευμα. ATHENÆUS, *lib.* XIV. *cap.* 27. Hesychius dit que cette attitude étoit particulière aux Pans, qu'il confond sans doute avec les Satyres; erreur fort ordinaire des ecrivains latins et des temps postérieurs. V. Ὑποσκοπον Χερα.

(2) XENOPHON. *Memorabilia Socratis*.

Minerve ceinte d' une guirlande, soutenant une lance du bras gauche, et appuyant le bras droit sur le bouclier, se baisse pour parler au héros, qui se tourne vers elle; un signe de satisfaction sur la bouche de ce dernier fait connoître qu' il accepte les conseils de la déesse.

Pendant ce temps la Volupté est debout vis-à-vis Hercule, et le regarde, elle a les cheveux couronnés de fleurs; il semble qu' elle se découvre le sein, comme voulant inviter au plaisir. Derrière la Volupté, Mercure est débout, appuyé sur une lance, il attend la décision d' Alcide, peut-être pour en porter la nouvelle à l' Olympe. Il a le caducée dans la main droite et il est aussi couronné. Il n' a pas d' ailes à la chaussure, mais bien au chapeau, qui pend sur ses épaules. La cinquième figure n' est pas aussi facile à expliquer, elle a une guirlande de roses sur ses cheveux, qui flottent sur ses épaules, et un chapeau; elle est assise derrière Minerve et se tourne du côté d' Hercule. Je crois cette figure un compagnon d' Alcide ayant ainsi que lui, le front ceint de fleurs. Comme malheureusement l' inclination humaine tend beaucoup plus à la jouissance, qu' à la privation des plaisirs; je pense, que l' artiste a voulu indiquer un ami, et un compagnon d' Hercule, occupé comme lui des amusemens de la vie, avant que Pallas l' eût disposé aux travaux, et à la vertu.

Le savant Lanzi dans son *Essai de la langue Etrusque* [1] a publié une patère, où le même sujet est traité, et voyant introduite dans la scène une quatrième figure outre le héros, et les deux déesses, il lit dans l' inscription placée auprès de cette figure, ERIS, et y reconnoit la déesse, qui préside aux combats; mais comme il y avoit deux déesses de ce nom [2], une qui excitoit les hommes à la discorde et aux combats cruels, et l' autre qui faisoit naître l' émulation de la gloire; il reconnoit la seconde dans sa patère.

Le dessin qu' il donne du monument est si petit qu' on ne peut en tirer aucun avantage pour la connoissance complète de la nature de cette figure. Ses proportions sveltes et dégagées, et sa nudité, à l' exception d' une légère draperie sur les bras, me font

(1) *Tom. II. tav. XI.*

(2) HESIOD. Opera et Dies, *vers. 12. et seqq.*

croire que cette figure est d'un jeune homme, et non d'une femme, et que dans cette patère Hercule est encore représenté avec quelqu'un de sa suite. Les ornemens que celui-ci porte au cou, et la couronne sur le front, indiquent un jeune homme d'un caractère effeminé. Il semble aussi que cette totale nudité ne convienne pas à une figure feminine, qui est à côté de Minerve, lorsque la Volupté est même représentée vêtue. Si la vérification du monument assuroit, que cette figure est virile, elle prouveroit d'accord avec notre vase que lorsqu'Hercule s'est laissé vaincre par les paroles de Minerve il avoit avec lui un confident, un ami.

Ayant présenté l'opinion de mon savant ami, je proposerai une autre explication, selon laquelle, cette peinture représenteroit l'Apothéose d'Hercule. Minerve qui l'avoit conduit dans le ciel, est près de lui [1], et semble l'entretenir. Devant le Héros, est Hébé, que Jupiter lui donna pour épouse [2]. A côté d'Hébé est Mercure, messager des dieux, qui l'a conduite auprès d'Hercule. La figure assise à l'autre extremité de la composition est peut-être Thésée qui fut lié d'une étroite amitié avec Hercule pendant sa vie, et qui comme lui, reçut après sa mort les honneurs divins.

L'architecture située dans le fond du tableau, peut représenter les portes de l'Olympe, séjour du héros compté désormais parmi les dieux; ou le temple dans lequel il reçoit les sacrifices qui lui sont offerts.

Du temps de Pausanias on n'étoit pas d'accord sur l'interprétation de plusieurs monumens des temps antérieurs. Combien moins faut-il s'étonner si aujourd'hui des explications différentes d'un monument antique sont proposées! C'est au lecteur à choisir celle qui lui paroîtra plus vraisemblable. Le revers du vase présente suivant l'ordinaire des figures d'éphèbes.

PLANCHE XXVI.

Au centre de cette composition est un cippe ou *stéle* élevé sur

(1) Plusieurs monumens anciens représentent Minerve conduisant Hercule dans le ciel; entr'autres, un beau vase que j'ai publié; *Peintures Antiq., et Inéd. de Vases Grecs*. Planche XXXVIII.

(2) Homer. Odyss. *lib.* xi. *vers.* 603. Pausanias, *lib.* i. *cap.* 19. Apollodorus. *lib.* ii. *cap.* vii. 7.

un large soubassement. Cette forme étoit celle que [1] l'on donnoit le plus souvent aux monumens funèbres.

Deux jeunes gens sont auprès de ce monument, un d'eux y fait une libation avec une patère; l'autre tient une couronne de feuilles qu'il va y déposer. Deux bandelettes sont attachées à l'entour du cippe, et devant le soubassement est un vase de la forme appelée *canthare*, et deux coupes, ou patères qui contenoient le vin [2] ou le lait qu'on y avoit versé. C'étoit un devoir préscrit par la religion d'offrir à de certaines époques de l'année des sacrifices [3] sur les tombeaux des parens, et des amis décédés pour en appaiser les mânes.

Un des deux personnages représentés est probablement Oreste; son arrivée auprès du tombeau d'Agamemnon, les sacrifices qu'il y va offrir, et sa reconnoissance avec Electre sa sœur forment une des circonstances principales dans les célèbres tragédies qui ont pour objet le retour d'Oreste, et la punition des meurtriers de son père. L'exemple d'Oreste étoit une grande leçon morale qui tendoit à réveiller des sentimens de piété, et rappeller les devoirs religieux dus aux mânes des parens décédés. Aussi ce sujet est il fort souvent représenté sur les monumens de l'art, sur tout sur les vases [4], qui étoient destinés à être placés dans les tombeaux.

PLANCHE XXVII.

Deux jeunes éphèbes sont ici représentés sans aucun vêtement. Un d'eux tient un strigile, symbole des exercices du gymnase [5]. Ils s'entretiennent avec une femme vêtue d'une tunique surmontée d'un grand manteau, et tenant une branche de laurier. Cette figure représente probablement la *Palestre* personnifiée. Philostrate [6] décrit un tableau, où elle étoit figurée ainsi tenant une branche de laurier.

(1) Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *page* 34. *note* 2.

(2) Χοαι. Λουτρα. Σπονδαι. Suidas.

(3) Κτερισματα. Εναγισματα. Le neuvième et trentième jour de chaque mois, et chaque année aux jours de la naissance et du décès, on portoit des offrandes de toute espèce aux tombeaux des parens décédés. Pollux. *lib.* III. *cap.* XIX. 102.

(4) Ce sujet est fréquemment représenté sur les vases peints. V. Peintures Antiq., et Inéd. de Vases Grecs. *page* 25.

(5) Στλεγγις. Ξυστρα. On donnoit quelquefois des strigiles d'or, comme récompense aux jeunes gens qui se distinguoient dans les exercices du gymnase. V. Suidas.

(6) Icones. *lib.* II. *cap.* 33.

Les vases étoient souvent donnés comme prix aux jeunes gens dans les gymnases [1]. Celui que présente cette peinture a bien pu être destiné à un semblable objet.

PLANCHE XXVIII. *N.°* 1.

Les aventures de Persée [2] sont tellement connues, qu'il seroit superflu de les rappeler ici au lecteur. Persée est représenté dans cette peinture armé d'une lance, de la *harpé* figurée ici comme un poignard recourbé, sa tête est couverte d'un casque, et pour tout vêtement il porte une *chlæna*. Il n'a point encore reçu le *cibisé*, ni le casque de Pluton, ni les sandales ailées de Mercure. Il se prépare à partir pour l'expédition qu'il doit entreprendre d'après les ordres de Polydecte. Un autel, une couronne, et un *bucranium* [3] orné de bandelettes indiquent les sacrifices que le Héros a offert à Minerve pour se concilier sa protection. La déesse est représentée [4] de l'autre côté de l'autel et semble donner des conseils à Persée sur les moyens d'accomplir son entreprise hasardeuse, et lui promettre son secours.

Au revers des vases sont deux éphèbes, et dans le champ du tableau un objet rond, que je crois être une *sphæra* ou ballon.

PLANCHE XXVIII. *N.°* 2.

La figure tenant une coupe est sans doute une divinité recevant une libation, qui lui est offerte par une jeune femme. Elle est vêtue d'une tunique, et d'un manteau; sa tête est ceinte d'une couronne qui paroit être d'or, elle tient de la main gauche un long scèptre.

Aucun attribut particulier ne sert à déterminer quelle divinité l'artiste a eu intention de représenter: le costume de cette figure

(1) V. *Suprà pag.* 10.

(2) Apollodorus. *lib.* II. *cap.* 3. Pherecydes et Schol. Apollon. Rhod. *lib.* IV. *vers.* 1515.

(3) V. *Suprà pag.* 16.

(4) Un grand nombre de monumens offrent Persée avec Minerve qui le protège, le plus beau de tous est un vase peint publié par M. Millin. Peintures de Vases. *tom.* II. *pl.* III. *et* IV.

pouvant convenir à Junon, Thémis, Vesta, Latone [1], et même à Venus.

La figure qui porte le vase à libation est remarquable par une belle simplicité, et une expression naïve pleine de grâce, c'est probablement une jeune vierge consacrée au service de la déesse. Ses cheveux sont ornés de fleurs, et noués par derrière selon l'usage des vierges.

PLANCHE XXIX. *N.°* 1.

Oreste poursuivi par les Furies vengeresses du meurtre de Clytemnestre sa mère est un sujet célèbre et plusieurs fois répété sur les vases [2].

Dans la peinture présentée ici, Oreste est représenté, comme le décrit Æschyle [3], avec l'épée sanglante qu'il n'a pas eu le temps de rémettre dans le fourreau après le meurtre de sa mère. Deja il est poursuivi par les Furies, et court se réfugier dans le temple d'Apollon pour implorer le secours de ce dieu. L'auteur de cette composition n'y a figuré qu'une seule des terribles déesses, probablement parceque le défaut d'espace ne permettoit pas d'en introduire un plus grand nombre.

La Furie est représentée avec des ailes [4], deux serpens s'élèvent dans sa chevelure, un autre est dans sa main. Elle est vêtue d'une tunique courte, par dessus laquelle est la ceinture persique croisée sur la poitrine [5]. Ses pieds sont chaussés de cothurnes. Oreste n'a pour tout vêtement qu'une *chlœna* attachée par une agraffe sur la poitrine; il est également chaussé de cothurnes.

L'auteur de cette composition a su parfaitement exprimer le caractère terrible que les poëtes tragiques ont attribué aux Furies, et cette marche rapide [6] qui ménace le coupable de la punition la

(1) Sur les monumens d'ancien style toutes les déesses sont réprésentées tenant les sceptres ou bâtons, emblêmes de la puissance. D'après le même motif, on attribuoit des bâtons aux divinités d'un ordre inférieur, comme les Furies, les Destinées, etc.

(2) D'Hancarville. *tom.* II. *pl.* 30. Tischbein. *tom.* III. *pl.* 52. Millin. Peintures de Vases. *tom.* II. *pl.* 67.

(3) Eumenid. *vers.* 42.

(4) Les Furies sont figurées sans ailes dans la plupart des monumens. Les ailes étoient un emblême de la vélocité et comme tel, les artistes anciens en donnoient à volonté aux divinités et aux figures allégoriques. Il n'y avoit pas à cet égard un principe établi et réconnu.

(5) V. Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *page* 9. *note* 4.

(6) L'epithète de Ταυυποδες donnée aux Furies dans

plus prompte. Il semble voir le char des Euménides s'élancer sur le malheureux Oreste, en s'écriant: ,, Telles que le chien qui suit un faon blessé, suivons le à la trace du sang qui dégoûte de son corps ,,. Oreste agité par les remords que lui cause son crime, et par l'effroi que les ministres des vengeances divines lui inspirent, paroit égaré, et incertain s'il doit fuir ou essayer de se défendre. La pose de cette figure est fière et expressive. Nous avons sans doute dans cette composition la copie d'un ouvrage de quelqu'artiste du premier mérite. L'exécution est aussi plus soignée que dans la plupart des vases. Le revers offre selon l'ordinaire des figures d'éphèbes.

PLANCHE XXIX. *N.° 2.*

Les peintures des vases offrent souvent un guerrier, qui poursuit une femme. Comme une pareille représentation peut s'appliquer à divers événemens, on ne sauroit, lorsque quelques circonstances caractéristiques n'y sont pas exprimées, déterminer avec précision le sujet. De pareilles compositions peuvent représenter Oreste, ou Alcméon qui vengent la mort de leurs pères; Ménélas, qui poursuit Hélène; Cercyon et Alopé; ou enfin quelque fait analogue dont l'histoire des temps héroïques présente plusieurs exemples.

En examinant les diverses compositions de ce genre, il paroitroit qu'elles ne se rapportent pas toutes à un même fait; car on remarque une grande variété dans la manière, dont le sujet est traité [1], dans les armes, l'âge, et le costume des personnages; et

l'Ajax de Sophocle. *vers.* 837. s'entend des grands pas qu'elles font en poursuivant les coupables.

Il faut voir la dissertation savante de M. Boettiger sur les Furies. Paris 1802.

(1) Un grand nombre de vases avec de pareils sujets se trouve dans les diverses collections. Voici le rélevé de ceux qui ont été publiés jusqu'à présent.

1.° Jeune homme vêtu d'une *chlæna* poursuivant une femme avec une épée. Sujet dans lequel on a cru voir Oreste sur le point de punir Clytemnestre. D'Hancarville. *tom.* I. *pl.* 84. *et tom.* II. *pl.* 31. Passeri. *tom.* I. *pl.* 59. Tischbein. *tom.* I. *pl.* 20. *et* 21. Millin. *Peintures de Vases*. *tom.* I. *pl.* 44.

Mais dans la planche 21. de Tischbein, on voit deux figures addictionelles, dont une de femme, l'autre, d'un vieillard tenant un sceptre.

2.° Un homme âgé, et ayant une forte barbe, poursuit une femme avec une épée. Ce sujet réprésente peut-être Ménélas, et Hélène. Tischbein. *tom.* IV. *pl.* 50.

Dans une peinture antique Ménélas en costume de guerrier poursuit Hélène qu'il a rétrouvée après la prise de Troye, et veut la tuer; mais au moment où il va l'atteindre, il est frappé de sa beauté, et le glaive échappe de ses mains. Millin. Monum. Inédit. *tom.* II. *pl.* 39.

même dans la nature de l'action. Quelquefois l'homme est entièrement armé, et paroît vouloir donner la mort à celle qu'il poursuit. D'autrefois ses intentions ne paroissent pas aussi cruelles. Dans quelques compositions, des personnages accessoires sont représentés.

Dans la peinture. *Planche* XXIX. *N*. 2., est un jeune homme en costume de chasseur, vêtu d'une *chlœna*, et portant un pétase rejeté en arrière; il est chaussé de cothurnes, et armé de deux javelots. M. le chevalier de Rossi est d'opinion, que cette composition représente Paris, qui poursuit OEnone sur le Mont Ida. Le défaut du costume Phrygien donné ordinairement à Paris ne seroit pas une difficulté qui s'opposeroit à cette explication ingénieuse. Divers monumens anciens [1] prouvent que l'usage n'étoit pas général à cet égard; vu l'incertitude cependant, qui existe dans l'explication de semblables sujets, je me bornerai à observer que cette composition pourroit également représenter Procris s'éloignant de Céphale, qui lui reproche son infidelité. Ce qui favoriseroit cette opinion est, que l'histoire de Céphale est une tradition attique, et que les vases qui comme celui-ci sont de la fabrique de Nola [2] présentent pour l'ordinaire des mythes athéniens. Au revers du vase est un éphèbe, appuyé sur un bâton.

PLANCHE XXX.

Une jeune femme est figurée tenant une cassette, dont elle tire une très-longue bandelette, qu'elle montre à deux jeunes gens. Ils paroissent l'examiner avec attention, et y prendre un grand intérêt. Ces jeunes gens sont nus; leurs manteaux sont pliés, et passés autour de leurs bras. Un d'eux tient une lance, l'autre un long bâton. L'acclamation ordinaire ΚΑΛΟΣ est répétée audessus de chacun d'eux. Il semble que l'on peut voir dans la femme repré-

3.° Jeune guerrier avec un casque, un bouclier, et une lance, poursuit une femme, et semble lui adresser des reproches. Tischbein. *tom.* I. *pl.* 19. *et t.* IV. *pl.* 47.

Ces deux peintures sont prises d'un même original, mais dans la seconde, deux personnages accessoires sont représentés, une femme, et un vieillard tenant un sceptre.

(1) Winckelmann. Mon. Inédit. *n.* 115.

(2) Peintures Ant. et Inédit. de Vases Grecs. *pag.* 20. Les Vases représentant Céphale et Aurore publiés par Tischbein et M. Millin, sont de la fabrique de Nola. V. *Suprà pag.* 17.

sentée dans cette peinture une figure allégorique peut-être la *Gloire*, ou la *Vertu*[1], elle inspire aux jeunes gens une noble émulation en leur montrant la bandelette[2] récompense de ceux, qui se distinguoient par leur valeur dans les combats ou par leur force, et leur adresse dans les exercices du stade. La guirlande ou couronne placée dans le partie supérieure de la composition, vient à l'appui de l'explication proposée[3].

PLANCHE XXXI. *N.°* 1.

Le vase de la belle fabrique de Nola représente d'un côté Bacchus, et de l'autre un Satyre: le premier est figuré avec une forte barbe, tenant d'une main un thyrse, et de l'autre un canthare dont il laisse couler le vin, action, que les artistes anciens ont souvent attribuée[4] à Bacchus. L'inscription, qui est auprès de

(1) Αρετη. V. *Suprà pag.* 3. *not.* 5.

(2) Une bandelette servoit dans l'antiquité à un grand nombre d'usages. Elle rappelle quelquefois des cérémonies réligieuses ou funèbres; mais dans cette peinture elle paroît être une recompense de la victoire.

A' de nombreux témoignages, qui viennent à l'appui de cette explication on peut ajouter encore celui de Pausanias. *lib.* IV. *cap.* 16. *lib.* VI. *cap.* 20. *lib.* IX. *cap.* 21. V. Peintures Ant. et Inéd. de Vases Grecs. *page* 72. *note* 5.

(3) M. Le Chevalier de Rossi, qui a autrefois possédé ce même vase, interprétant d'une autre manière le sujet de cette peinture, s'est exprimé en italien en ces termes, que je donne traduits. Il me semble que cette peinture représente Ariadne qui fournit à Thésée le fil, par le moyen duquel il pourroit sortir du Labyrinthe. La princesse tire d'une de ces cassettes qui étoient chez les anciens destinées à divers usages, mais surtout à contenir les ajustemens des femmes, un long ruban et l'offre à Thésée, en le regardant d'un air tendre et avec une espèce de sourire. L'on me dira, sans doute, que c'est un fil qu'Ariadne donna à ce jeune prince. Quant à moi, je crois que du simple fil n'auroit pas été propre à lui servir de guide dans cette occasion parcequ'il auroit facilement pu se rompre dans les détours si multipliés du Labyrinthe. C'est pourquoi l'on a voulu avec raison, représenter dans cette peinture que la jeune princesse donne à Thésée une quantité de ruban par le moyen duquel il puisse, en revenant sur ses pas, trouver l'issue du Labyrinthe, et il me semble que c'est là un trait de cette délicatesse ordinaire aux Grecs que d'avoir imaginé qu'Ariadne ait voulu que ce qui servoit à sa propre parure pût aussi servir à sauver son amant. Que l'on ne me dise point que ce ruban, qu'Ariadne offre ici à Thésée, est une de ces bandelettes que recevoient ceux qu'on initioit aux mystères de quelque divinité, car la longueur de ce ruban excède de beaucoup celle d'une bandelette dans la partie qui sont de la cassette, sans compter puis toute celle qui s'y trouve encore renfermée.

Je reconnois Thésée dans ce jeune homme qui est à la droite d'Ariadne, et je vois dans l'autre l'un de ses compagnons. Il faut observer que celui que je crois être ce héros est armé d'une lance et a les pieds ornés d'une riche chaussure, l'autre au contraire n'a qu'un simple bâton à la main, et a les pieds tout-à-fait nuds, tout annonce en lui une personne d'une condition inférieur, d'ailleurs c'est vers Thésée qu'Ariadne est tournée, et Thésée la régarde attentivement ainsi que le ruban qu'elle lui offre, tandis que l'on ne voit dans autre figure que l'expression de la simple curiosité d'un spectateur.

L'on trouvera dans peu de peintures de ce genre autant de grâce, d'élégance, d'expression, et de noblesse de style que dans celle-ci. Le vase fut trouvé à Nola; mais il n'est pourtant pas de la fabrique de cette ville, il paroît plutôt appartenir à la poterie de Bari; ce qui est une nouvelle preuve que le commerce de ces vases les rendoit communs dans différentes villes; et que dans les endroits mêmes où l'on en fabriquoit de plus fins, l'on faisoit aussi usage de ceux qui sortoient des fabriques plus ordinaires, dans lesquelles cependant l'on se servoit, pour la peinture de ces vases, d'habiles artistes comme celui dont le pinceau a tracé les figures qui sont représentées dans le nôtre.

(4) *Suprà pag.* 9.

cette figure a beaucoup souffert, il semble cependant qu'on peut y lire encore ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ le beau [1] jeune homme.

PLANCHE XXXI. *N.°* 2.

Le vase est egalement de la fabrique de Nola. D'un côté sont deux femmes; une d'elles tient une cassette qu'elle présente à l'autre, qui semble s'éloigner et refuser ce qui lui est offert. Un pareil sujet applicable à quelque circonstance ordinaire de la vie civile, n'est guères susceptible d'explication.

Du côté opposé est un éphèbe dans le costume ordinaire.

PLANCHES XXXII. ET XXXIII.

Ces deux planches offrent dix sept vases de différentes formes selon les divers usages de la vie auxquels ils étoient destinés. On y trouve une grande variété dans les ornemens, mais les sujets représentés n'offrent d'ailleurs rien d'intéressant.

PLANCHE XXXIV. *N.°* 1.

Sur le coffre de Cypselus [2] Mercure étoit représenté conduisant les trois déesses sur le mont Ida, pour y soumettre leurs prétentions au jugement de Pâris, et afin que la plus belle y reçût de la main du jeune Phrygien le prix de la beauté.

Cette peinture d'un style fort ancien, pourroit être une imitation de cet ouvrage célèbre. Mercure qui précède les déesses est représenté barbu; sa tête couverte d'un pétase, et chaussé de cothurnes. La première des déesses est sans doute Junon. Elle porte un long sceptre terminé par un objet rond peut-être une grenade [3]. Minerve qui la suit, n'a aucun de ses attributs ordinaires à l'ex-

(1) *Suprà pag.* 22.

(2) PAUSANIAS. *lib.* V. *cap.* 19.

Ce sujet est représenté dans une peinture antique du tombeau des Nasons. SANTI BARTOLI. Pitture Antiche Tav. XXXIV.

(3) La grenade étoit consacrée à Junon. La statue de cette déesse ouvrage de Policlète placée dans son temple près de Mycènes tenoit une grenade. Il étoit defendu d'en revéler le motif mystérieux. PAUSAN. *lib.* II. *cap.* 17.

ception d'une lance. Venus termine la marche, portant un sceptre surmonté d'une fleur.

Dans le champ de la peinture on apperçoit diverses inscriptions [1], mais malheureusement il est impossible de les déchiffrer.

PLANCHE XXXIV. *N.° 2.*

Parmi tous les exploits d'Hercule la destruction du lion de Nemée a été le plus célèbre dans l'antiquité; aussi nous avons un très-grand nombre de monumens qui en rappellent le souvenir [2].

Cet événement est trop connu pour exiger qu'on en fasse ici le récit. Quoiqu'il soit si souvent représenté, le vase dont il est ici question, est néanmoins intéressant, en ce qu'il offre des circostances qui ne se retrouvent pas ailleurs.

Au lieu d'enlever le lion, et de l'étouffer dans ses bras, comme il est ordinairement figuré, le héros fait plier le terrible animal, et veut l'écraser contre la terre en s'appuyant sur lui avec toutes ses forces. Des plantes figurées dans le fond du tableau indiquent que la scène se passe en campagne et peut-être les haies [3] qui séparoient les champs. Le manteau d'Hercule, et ses armes consistant dans sa massue, un arc, et un carquois, sont suspendues à une branche de l'arbre.

PLANCHE XXXV.

Le vase *n.* I. présente un groupe pris probablement dans une composition plus étendue représentant le combat des Centaures, et des Lapithes, un des sujets favoris des artistes Grecs.

Le Centaure est armé d'une branche d'arbre; une enorme peau de léopard ou panthère jetée autour de son bras gauche lui sert de

(1) Sur le coffre de Cypselus où ce sujet étoit représenté on lisoit au dessus:

Ε'ρμειας ο'δ' Αλεξανδρῳ δεικνυσι διαιτην
Του ειδους Η'ραν και Αθηναν και Αφροδιταν.

Pausan. *lib.* v. *cap.* 19.

(2) Visconti. Museo Pio Clementino *tom.* IV. *pag.* 84. Zoega Bassirilievi Ant. di Roma *tom.* II. *pag.* 54.

(3) Pindare parlant de Nemée se sert de l'expression, Χορτοις εν λεοντος. Olymp. Od. XIII. *vers.* 62.

Suivant M. Millin les plantes figurées ici, sont une espèce de lianes d'Amérique. Peintures de Vases, *tom.* I. *page* 118.

bouclier [1], deux guerriers lui sont opposés, un d'eux paroît prêt à succomber sous la violence de ses coups. Ils sont armés de lances, et de casques, un d'eux tient un bouclier, l'autre se couvre avec son manteau, ou *chlæna*.

PLANCHE XXXV. *N.°* 2. *et* 3.

Le vase *n.* 2. trouvé dans la Terre de Labour, et celui *n.* 3. trouvé auprès d'Athènes, offrent le même sujet avec quelques legères différences. Deux guerriers armés de lances, de casques, et de boucliers, se livrent un combat. Deux personnages qui paroissent des femmes, tenant de longs bâtons, sont auprès de ces guerriers.

Ce sujet se trouve souvent sur les vases. M. Millin [2] qui a publié une peinture tout à fait semblable, a cru voir dans les deux personnages accessoires des hérauts, mais il semble plutôt que ce sont des femmes.

Sur le coffre de Cypselus [3] le combat entre Etéocle et Polynice étoit représenté, une *Kère*, ou destinée étoit présente [4]. Peut-être que les peintures, qui nous occupent, offrent ce même combat des fils d'OEdipe, en tout cas, il est à présumer que les deux figures accessoires sont deux *Kères* [5] ou destinées.

Il est à regretter qu'on ne puisse déchiffrer les inscriptions qui se trouvent sur le vase *n.* 3. elles leveroient sans doute toutes les difficultés sur le sujet représenté.

PLANCHE XXXVI.

Au centre de cette composition est un guerrier tenant un bouclier, un arc, et une lance. Sur sa tête est un casque à visière qui couvre entierement la tête, et le visage. Au dessus du casque

(1) Sur l'usage des anciens de se servir de leurs manteaux au lieu de boucliers à la chasse et à la guerre. V. WINCKELMANN Monum. Inedit. *pag.* 10.

(2) Peintures de Vases. *tom.* I. *pag.* 33. Le même sujet est encore représenté sur un vase de la première collection d'Hamilton. D'HANCARVILLE. *tom.* I. *p.* 62.

(3) PAUSANIAS. *lib.* V. *cap.* 19.

(4) Au combat entre Ajax, et Héctor représenté sur le coffre de Cypselus, *Eris* ou la Discorde y assistoit. PAUSAN. *lib.* V. *cap.* 19.

(5) Les bâtons que portent les *Kères* ou destinées, sont des emblêmes de leur puissance. Comme tels, ils étoient attribués aux Magistrats, aux Juges, aux Présidens des jeux etc.

Ils étoient aussi un attribut des Furies, et de Δικη ou la Justice. V. BOETTIGER. Diss. sur. les Furies. *p.* 38.

est un cimier fort élevé orné d'une crinière. Au lieu de cuirasse, il porte une tunique de peau. Ses jambes sont défendues par des cnémides. Quatre figures, dont deux de chaque sexe, sont auprès de ce guerrier; deux de ces personnages tiennent des lances. Cette peinture ainsi que presque toutes celles de l'ancien style où les figures manquent d'action et d'expression, ne sont guère susceptibles d'explication.

Au dessus est une Harpye entre deux lions.

PLANCHE XXXVII.

Ce vase représente d'un côté Bacchus barbu, et vêtu d'une longue tunique; d'une main il tient un canthare, et de l'autre une branche d'arbre [1]. Auprès de Bacchus sont deux Satyres d'une laideur hideuse, et d'un caractère qui tient plus de la nature des animaux, que de celle de l'homme; ils ont des oreilles et des queues de cheval.

Au revers du vase, est une figure jouant de la lyre, et qui semble être une femme; mais comme dans les vases de cette espèce, on peignoit en blanc le visage, les mains, et les pieds des femmes, afin de distinguer les sexes, il faut voir dans cette figure un homme peut-être Apollon, représenté quelquefois avec la tunique longue à l'usage des citharèdes [2]. Deux femmes tenant des fleurs sont auprès de ce personnage. Je crois y reconnoitre les Heures, dont une fleur étoit l'attribut [3]; elles ne sont que deux, suivant une tradition des plus anciennes [4]. Leur rapport avec Apollon [5] est connu.

PLANCHE XXXVIII.

On voit dans cette composition quatre figures assises sur des

(1) C' étoit l' usage dans les fêtes de Cérès et de Bacchus, de porter des branches d'arbres: ceux qui les portoient étoient appelés Δενδροφοροι, et cette partie de la cérémonie Δενδροφορεια. STRABO. *lib.* x.

(2) Apollon Pythien étoit représenté avec un habillement fort long. V. Peintures Antiq. et Inéd. de Vases Grecs. *page* 49.

(3) Sur les monumens d'ancien style, Venus est représentée tenant une fleur. Selon un passage des vers Cypriens, les vêtemens de cette déesse furent teints avec des fleurs portées par les Heures:

Ειματα μεν χροιας τοτε 'αι Χαριτες τε και 'Ωραι
Ποιησαν, και εβαψαν εν ανθεσιν ειαρινοισιν
'Οια φορουσ' 'Ωραι. ATHENÆUS. *lib.* XV. *cap.* 30.

(4) V. *Suprà*. *pag.* 5. *note* 2.

(5) HOMER. Hymn. in Apoll. *vers.* 194.

chaises pliantes. Bacchus y est figuré comme dans le vase précédent, tenant un canthare. Dans le fond du tableau sont des branches d'arbres auxquelles des grappes de raisins sont suspendues.

Bacchus est accompagné des Heures, qui sont figurées comme dans la peinture précédente, tenant des fleurs. Il n'est pas surprenant de voir les Heures avec Bacchus; à sa naissance elles lui donnèrent une couronne de lierre [1], et dans sa compagnie [2] elles assistèrent au festin de Botrus. On trouve encore beaucoup d'autres rapports entre les Heures [3] et Bacchus.

Le quatrième personnage paroit être Mercure, quoique on ne puisse appercevoir l'extrémité du caducée: son costume est précisement le même que dans la *Planche* XXXIV.

PLANCHE XXXIX.

Ce vase présente encore une scène Dionysiaque. Deux Satyres, et deux Nymphes ou Mœnades, exécutent une danse dont les mouvemens sont fort animés. Le champ du tableau est orné de branches d'arbres auxquelles des grappes de raisins sont suspendues, pour indiquer que la scène est dans un lieu champêtre, et auprès de vignobles.

PLANCHE XL.

Cette peinture est fort intéressante en ce qu'elle est certainement prise du même original que la composition *Planche* XXXV. Il n'y a de différences que dans quelques accessoires; au lieu d'un casque, l'artiste a donné ici une *causia* ou chapeau Thessalien à un des guerriers opposés au Centaure.

On ne sait à quel trait particulier de la guerre entre les Centaures et les Lapithes, ces peintures ont rapport. Elles sont probablement des copies d'un groupe pris dans une composition plus étendue, dont cette guerre étoit le sujet.

(1) Nonnus. Dionysiaca. *lib.* ix. *vers.* 12.
(2) Idem. *lib.* xx. *vers.* 3.
(3) Homer. Hymn. in Bacchum. *vers.* 13.

Les inscriptions placées au dessus des deux guerriers sont une imposture moderne, et ajoutées dans l'intention de donner au vase un plus grand prix.

PLANCHE XLI.

La composition objet de cette Planche, offre une marche Dionysiaque. Le premier personnage est un vieux Satyre jouant de la double flûte, et portant sur ses épaules un autre Satyre d'une forme diminutive, mais dont la barbe et d'autres caractères annoncent un âge avancé. Celui-ci tient d'une main une branche de férule, et de l'autre il paroit jouer avec les fleurs de la guirlande du Satyre qui le porte. Bacchus vient ensuite, tenant une coupe et une branche de férule; il se retourne et s'entretient avec un Satyre qui le suit en conduisant par la bride un âne, animal consacré à Bacchus [1], et qui jouoit un grand rôle dans les processions [2] et les cérémonies Dionysiaques.

PLANCHE XLII.

Le sujet de cette peinture est un de ceux qui sont souvent répétés sur les vases. Une femme avec de grandes ailes poursuit rapidement et veut saisir un jeune homme qui cherche à lui échapper; en fuyant il se retourne et essaye de se défendre en la frappant avec une lyre [3]. A l'autre extrémité de la composition, est une jeune femme, qui s'éloigne effrayée de la scène dont elle est témoin.

La figure ailée paroît être une divinité ou un personnage allégorique [4]: il est fort difficile d'en donner une explication. Ce n'est

(1) Phurnutus. De Natura Deorum. *cap.* 30.

(2) Dans la guerre des dieux contre les géans. Bacchus, Vulcain, et les Satyres, allèrent au combat montés sur des ânes.

Bacchus ramena sur le même animal Vulcain dans le ciel et le réconcilia avec Junon sa mère. V. *Suprà*, *page* 10.

Dans les diverses expéditions de Bacchus, ils portèrent les bagages de son armée, et tous les objets qui avaint rapport à ses mystères.

Nonnus. Dionys. *lib.* XIV. *vers.* 256.

(3) Dans plusieurs peintures de vases, on voit un homme avec une lyre, et poursuivant une femme. Millin. Peintures de Vases. *tom.* I. *pl.* 48. *et* 72.

(4) Le savant M. Boëttiger pense que cette figure ailée est la Ποινη ὑστεροπους poursuivant un jeune homme qu'elle ménace. *Dissertation sur les Furies*. *page* 19. *note* 21.

qu' en réunissant et comparant un grand nombre de compositions de ce genre, que l' on pourra y parvenir.

PLANCHE XLIII.

Un jeune homme sans aucun vêtement est représenté tenant une coupe. On lit auprès l' inscription ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ, *le beau jeune homme*, formule qui se retrouve souvent sur les vases, et dont il a dejà été parlé [1].

PLANCHE XLIV.

Cette composition aussi nouvelle que gracieuse représente un jeune homme tenant d' une main un vase, et s' amusant à agacer un chien en lui présentant, et en retirant alternativement une tortue qu' il tient suspendue par une ficelle. Il est vêtu d' une tunique à manches fort courte, et sans ceinture; costume [2] des jeunes gens qui servoient aux sacrifices, et à table: ses cheveux sont relevés, et noués sur le front d' une façon particulière [3].

La figure dont il est ici question, est probablement un des ministres des autels appelés Camilles par les Romains [4] d' après Casmilus, nom que l' on donnoit à Mercure dans la Bœotie [5], et dans l' île de Samothrace, où il étoit considéré comme un des Cabires. C' est d' après cette analogie avec Mercure, que la tortue et le chien attributs du ministre des dieux, sont donnés ici au jeune Camille. Le vase placé sur une base carrée est le *cratère* qui contenoit le vin pour les libations ou pour les repas. Une bandelette suspendue dans le fond du tableau est allusive aux sacrifices.

PLANCHE XLV.

Electre est représentée dans cette peinture, assise au pied du tombeau de son père Agamemnon. Son attitude, et son air expri-

(1) *Suprà pag.* 22.

(2) Winckelmann. Monum. Ined. *pag.* 15.

(3) Cette peinture a beaucoup de ressemblance avec une de la seconde Collection d' Hamilton. Tischbein. *tom.* II *pl.* 29.

(4) Ὑπερεται. Chez les Grecs.

(5) Tzetzes in Lycophron. *vers.* 162. Schol. in Apoll. Rhod. *lib.* I *vers.* 917.

ment la douleur dont elle est pénétrée. Auprès d'elle, est un grand vase contenant l'eau qui servoit aux libations; et plus bas, un vase à parfums et une bandelette. Devant Electre est Oreste, tenant d'une main un vase, et de l'autre une lance. Il est coëffé du *pileus* et n'a d'autre vêtement qu'une *chlæna* attachée sur la poitrine, et rejetée en arrière. La figure coëffée d'un pétase est sans doute Pylade, le caducée sur lequel il est appuyé est le symbole d'un héraut ou d'un messager. Dans la pièce de Sophocle [1], Oreste déguisé, feint d'être envoyé par Strophius porter à Argos le vase contenant ses propres cendres.

La composition est terminée par une suivante d'Electre tenant un vase à perfums. Ce sujet est souvent représenté sur les vases, j'ai dejà eu occasion d'en parler dans un autre endroit [2], auquel je renvoye le lecteur.

PLANCHE XLVI.

Cette composition orne le côté opposé du vase dont la peinture précédente a été tirée. M. le Chevalier Pierre Vivenzio dans une lettre adressée à M. Guattani [3] en a rendu compte. Il a cru voir Iphigénie dans la figure assise sur l'autel; dans les deux autres personnages, Oreste et Pylade; et dans la statue posée sur une colonne, Diane Taurique.

La gravure dont cette lettre est accompagnée est fort inexacte, et l'explication dont il vient d'être parlé est nullement satisfaisante. La figure assise sur l'autel est certainement Io, elle est reconnoissable aux cornes naissantes que l'on voit sur son front. Suivant les récits Mythologiques, Io fut changée en vache, et dans quelques monumens [4] elle est représentée ainsi. Mais les artistes anciens [5] en représentant Io, se contentèrent le plus souvent d'indiquer cette métamorphose par des cornes qui sortoient de son front [6]. Il y avoit plusieurs tragédies dont Io étoit le sujet, et il est pro-

(1) Electra. *vers.* 43. ÆSCHYLUS Choëph. *vers.* 666.
(2) Peintures Ant. et Inéd. de Vases Grecs. *p.* 25. 29.
(3) Memorie Enciclopediche Romane. Roma 1815. *tom.* v. *pag.* 41.
(4) MILLIN. Galerie Mythologique. *tom.* II. *pl.* 99.
(5) HERODOTUS. *lib.* II. *cap.* 41.
(6) Sur une pierre gravée par Dioscoride, de la belle collection de S. A. M. le Prince Stanislas Poniatowski. Io est représentée de cette manière. Ainsi que dans une peinture antique d'Herculanum.

bable que c'est d'une de ces pièces [1], que la peinture dont il est ici question a été prise. Mais malheureusement elles ne sont pas parvenues jusqu'à nous.

Io est représentée assise en suppliante sur un autel, et paroit implorer la protection d'un Roi, reconnoissable au sceptre qu'il tient. De l'autre côté de l'autel est un jeune homme qui semble écouter attentivement [2]. La statue de la divinité est placée sur une colonne, et une figure ailée verse des parfums sur sa tête.

Le Satyre placé à l'autre extrémité de la composition, n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Comme les scènes Dionysiaques étoient fort en vogue dans la Grande Grèce, les artistes employés à peindre les vases, plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables, dans les compositions qu'ils étoient chargés de copier. Le vase fut trouvé auprès d'Anzi, ville de la Basilicata.

PLANCHES XLVII. ET XLVIII.

Ces deux peintures ornent le col du vase dont les deux compositions précédentes ont été prises. Elles n'exigent point d'explication.

PLANCHE XLIX. à LI.

Cette peinture appartient à la classe de celles relatives aux cérémonies funèbres. Un monument sépulchral en forme d'ædicule s'élève sur un double soubassement. Deux colonnes d'ordre Ionique en supportent le fronton, dont le sommet et les extrémités sont ornés d'acrotères. A droite est un cippe ou autel destiné à

Dans la ville de Ninos en Assyrie, on voyoit une statue d'Io, avec un costume différent de celui des Grecs, et avec des cornes sur le front.

Philostratus. Vita Apoll. *lib.* I. *cap.* 19.

(1) Dans les auteurs anciens que nous possédons, les aventures et les malheurs d'Io ne sont qu'indiqués; nous n'en avons par le détail. Apollod. *lib.* II. *cap.* I. 3. Æschylus. Prometh. *vers.* 570.

(2) Peut-être cette peinture représente Io qui cherche son fils Epaphus chez le Roi de Byblos. La statue sur une colonne seroit Venus, divinité protectrice de la ville de Byblos. V. Apollodorus. *lib.* II. *cap.* I.

(3) Parmi les objets offerts sur les tombeaux dans les cérémonies funèbres représentées sur les vases, on remarque très-souvent des miroirs.

Les miroirs étoient parmi les objets qui servoient dans les mystères, et peut-être les déposoit-on par cette raison sur les tombeaux de ceux qui y avoient été initiés. Clemens Alexand. Cohort ad Gent. *cap.* 6. *pag.* 15. Edit. Potter. Arnobius contra Gent. *lib.* V.

recevoir les sacrifices. Une femme y est appuyée tenant un [1] miroir qu'elle va offrir sur le tombeau.

De l'autre côté du monument est un jeune homme avec une longue branche de palmier. Dans l'intérieur de l'ædicule on n'apperçoit aucune statue ni ornement; une guirlande de laurier seulement y est suspendue.

Au revers du vase *Planche* LI. on voit trois éphèbes, dont deux sont enveloppés dans de grands manteaux. Celui qui est au milieu est nud, à l'exception d'une draperie jetée autour de son bras. Il tient un thyrse et paroit s'apprêter à célébrer les fêtes de Bacchus. Un de ses compagnons semble vouloir le retenir, en lui présentant un strigile, symbole des exercises du gymnase.

Dans le plan inférieur est un vieux Satyre endormi sur une peau de lion. Peut-être est-ce une allusion ingénieuse au triomphe des plaisirs sur les travaux et les exercices pénibles, et qui se rapporte au sujet représenté dans la partie supérieure. La *Planche* LI. offre la forme du vase, et les peintures dont le col est orné.

PLANCHE LII.

Ce vase est fort remarquable par sa forme, par le nombre des figures, et surtout par la représentation de navires, qu'on ne retrouve sur aucun autre monument de ce genre jusqu'à présent publié.

L'extérieur du vase est parfaitement uni, le bord supérieur ou lèvre est orné d'un grand nombre de figures de l'un et de l'autre sexe, dans des attitudes et des actions variées, mais dont on ne peut donner une explication.

Sur le rebord, on voit des vaisseaux qui paroissent être une espèce de galères à trois mâts peu élevés. La partie située au dessus de la poupe est la chambre du capitaine, et à l'extrémité est le pavillon [2] qui servoit à faire reconnoître le batiment.

(1) Voyez la *note* 3 *pag.* 42.

(2) Ce pavillon se nommoit Ταινια, et la pièce de bois auquel il étoit attaché Στηλις. Pollux. *lib.* I. *cap.* IV. 90.

Fin des Explications.

ERRATA

Page			
10	*der. ligne*	Nola,	*lisez* Sant' Agatha de' Gothi.
12	*ligne* 25	*après* bouclier	*une virgule.*
21 *not.*3	*ligne* 5	prisé	*lisez* prise.
23	*ligne* 10	*après* départ	*un point.*
	ligne 28	avoir	*lisez* avoir été.
25	*ligne* 16	*après* Prodicus	*une virgule.*
26	*ligne* 4	*après* dernier	*une virgule.*
	ligne 6	*après* temps	*une virgule.*
	ligne 27	*après* déesse,	*supprimez la virgule.*
28	*ligne* 14	*après* sœur	*une virgule.*
28	*ligne* 9	cibisé,	*lisez* cibise.
	ligne 12	*après* bandelettes	*une virgule.*
	ligne 17	des vases	*lisez* du vase.
30 *not.*1	*ligne* 2	les sceptres	*lisez* des sceptres.
31	*ligne* 1	char	*lisez* chœur.
	ligne 23	*après* manière,	*supprimez la virgule.*
	ligne 15	*après* Ménélas,	*supprimez la virgule.*
	ligne 17	*après* antique	*une virgule.*
33	*ligne* 8	Le vase	*lisez* Ce vase.
*not.*3	*colon.* 2 *ligne* 5	qui sont	*lisez* qui sort.
	 9	l'un de	*lisez* un de.
	 15	Inférieur	*lisez* inférieure.
	 18	autre figure	*lisez* l'autre figure.
34	*ligne* 21	*après* rond	*une virgule.*
35	*ligne* 11	circostances	*lisez* circonstances.
	6	Nemée	*lisez* Némée.
	21	*après* Centaures,	*supprimez la virgule.*
36 *not.*4	*ligne* 1	*après* Ajax,	*supprimez la virgule.*
37	*ligne* 19	*après* homme	*une virgule.*

IMPRIMATUR,

Si videbitur Rev. P. Mag. Sac. Palat. Apost.

Candidus Maria Frattini Archiepisc. Philipp. Vicesgerens.

IMPRIMATUR,

F. Philippus Anfossi Ord. Praed. Sac. Palat. Apost. Mag.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

Les chiffres entre des parenthèses désignent les notes.

A

B

C

Q

R

S

T

V

W

Y

Z

[illegible] ou [illegible] vase, 17.

[illegible] (1).

[illegible] 12.

[illegible] (1) — 32. (2) — [illegible]

[illegible] attribut de Bacchus, [illegible]

[illegible], attribut de [illegible], 30.

[illegible] présentée à Deucalion, [illegible]

[illegible] [illegible], changée en pierre, 18.

[illegible] Sylvains, 24 (5).

[illegible] traduction [illegible]

[illegible] par Baroni, pl. VI [illegible]

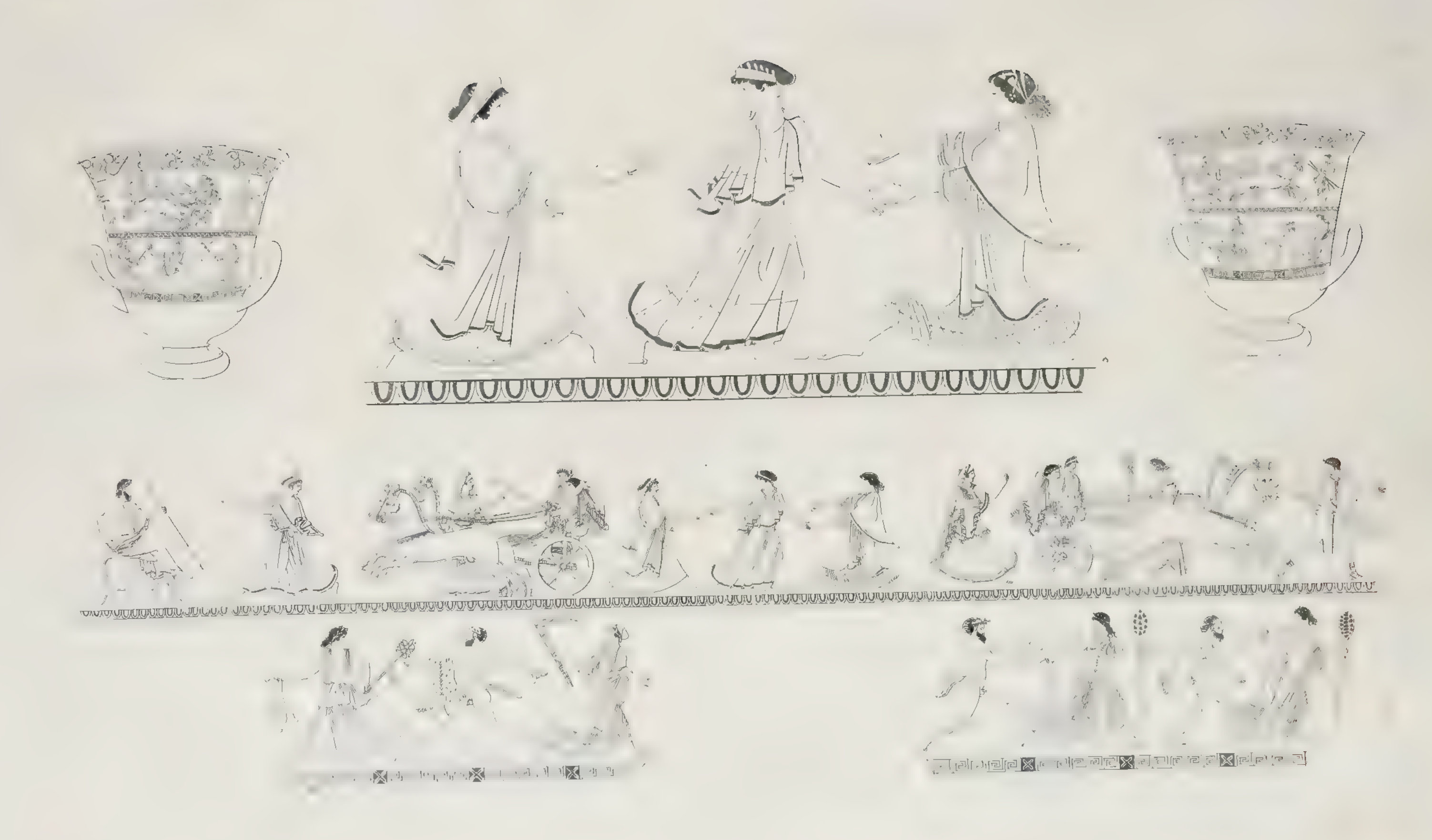
[illegible] pl. [illegible] XX [illegible]

[illegible] XXIX, XL [illegible]

[illegible] deux dans [illegible]

[illegible] 10 (1).

[illegible] Satyres, 23 (1).



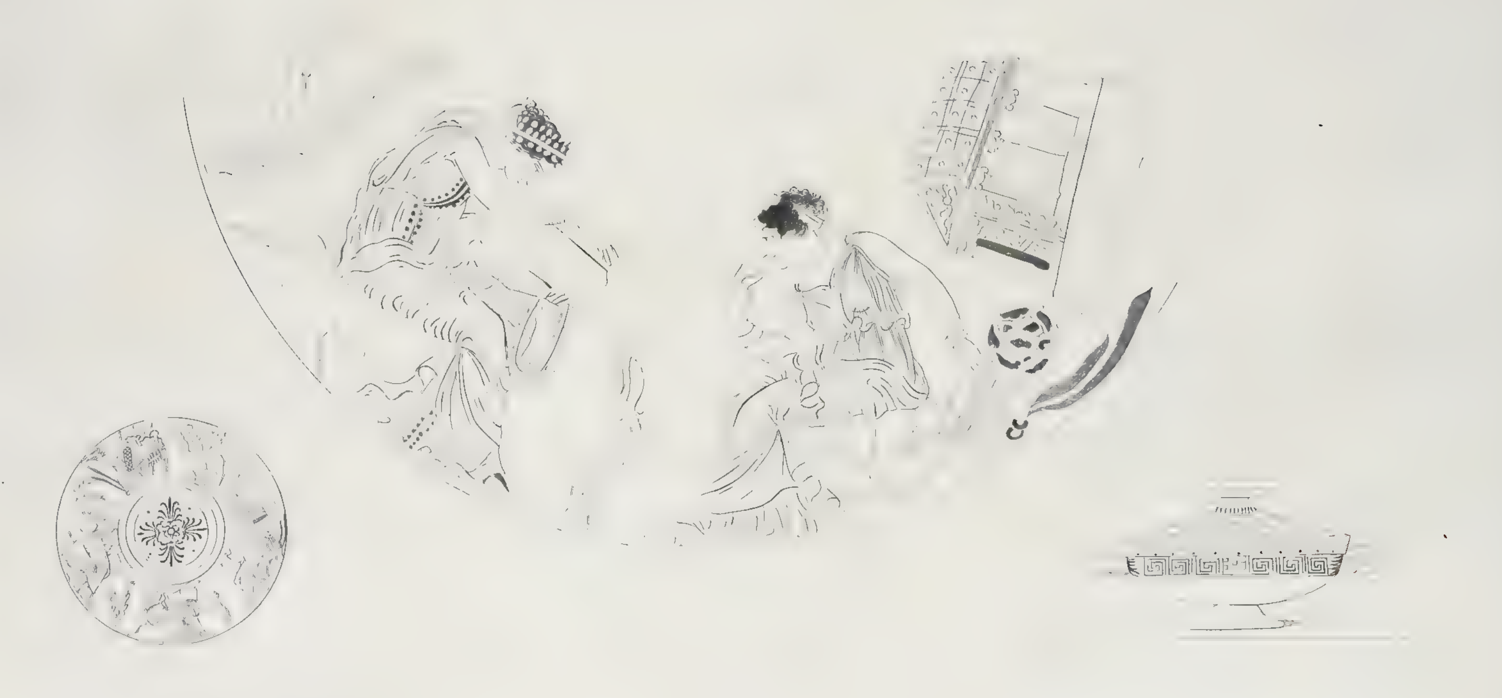
Pl. II





. Pl. III







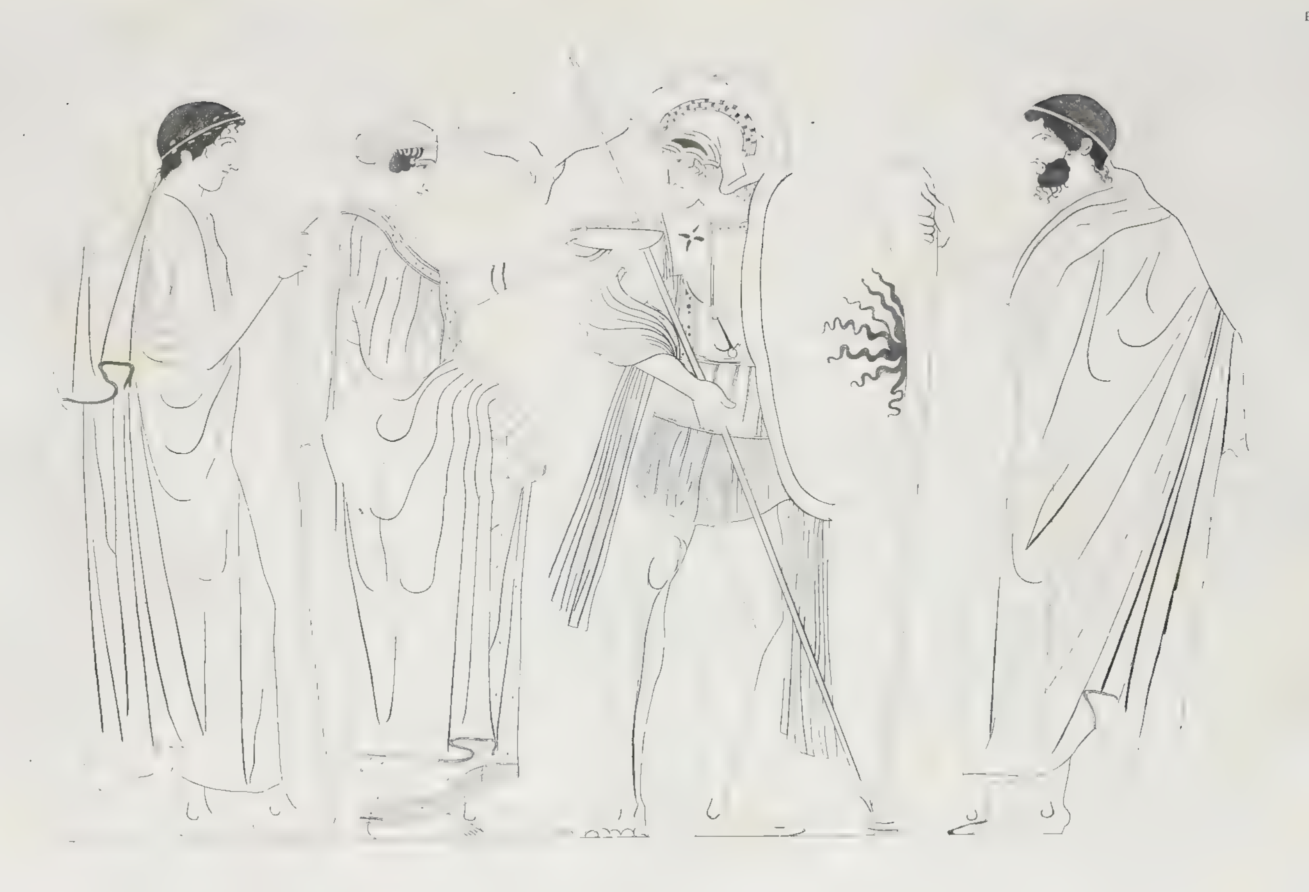
Pl. VII





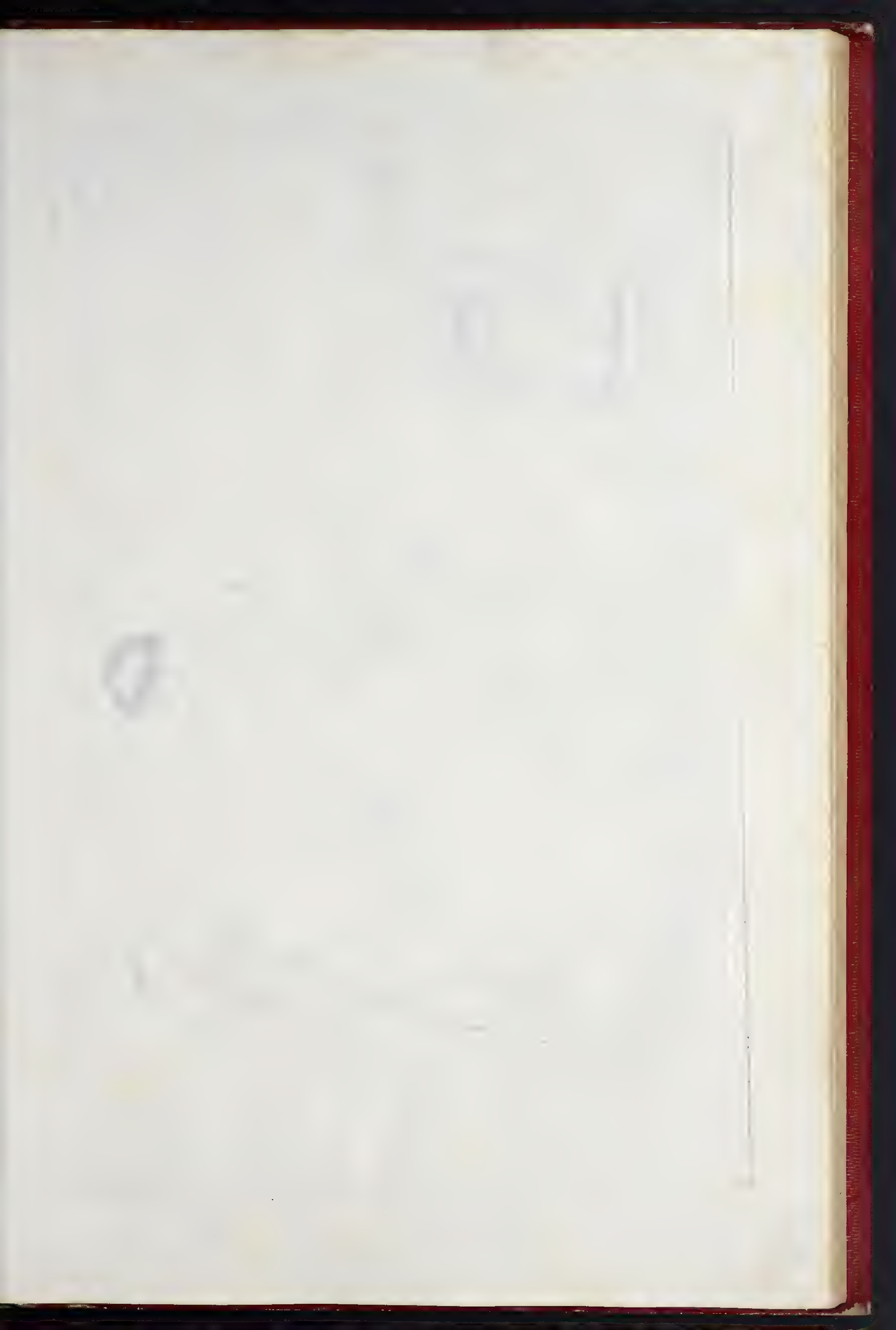


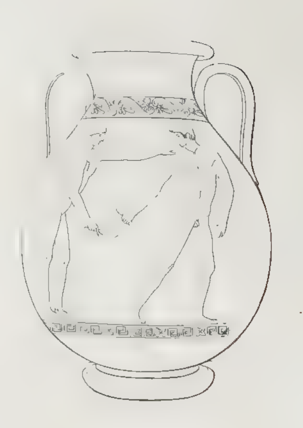






PL. XIV

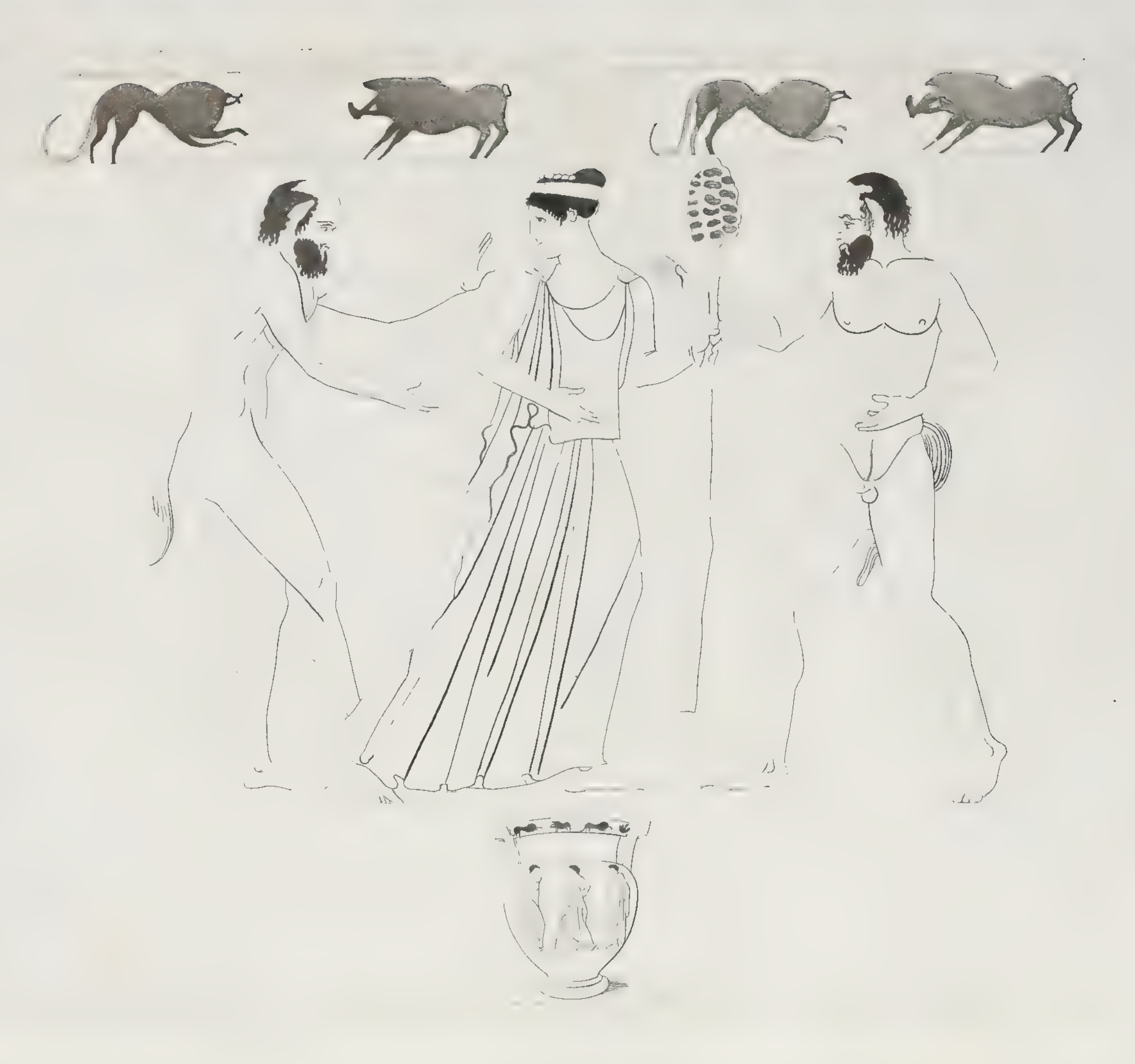








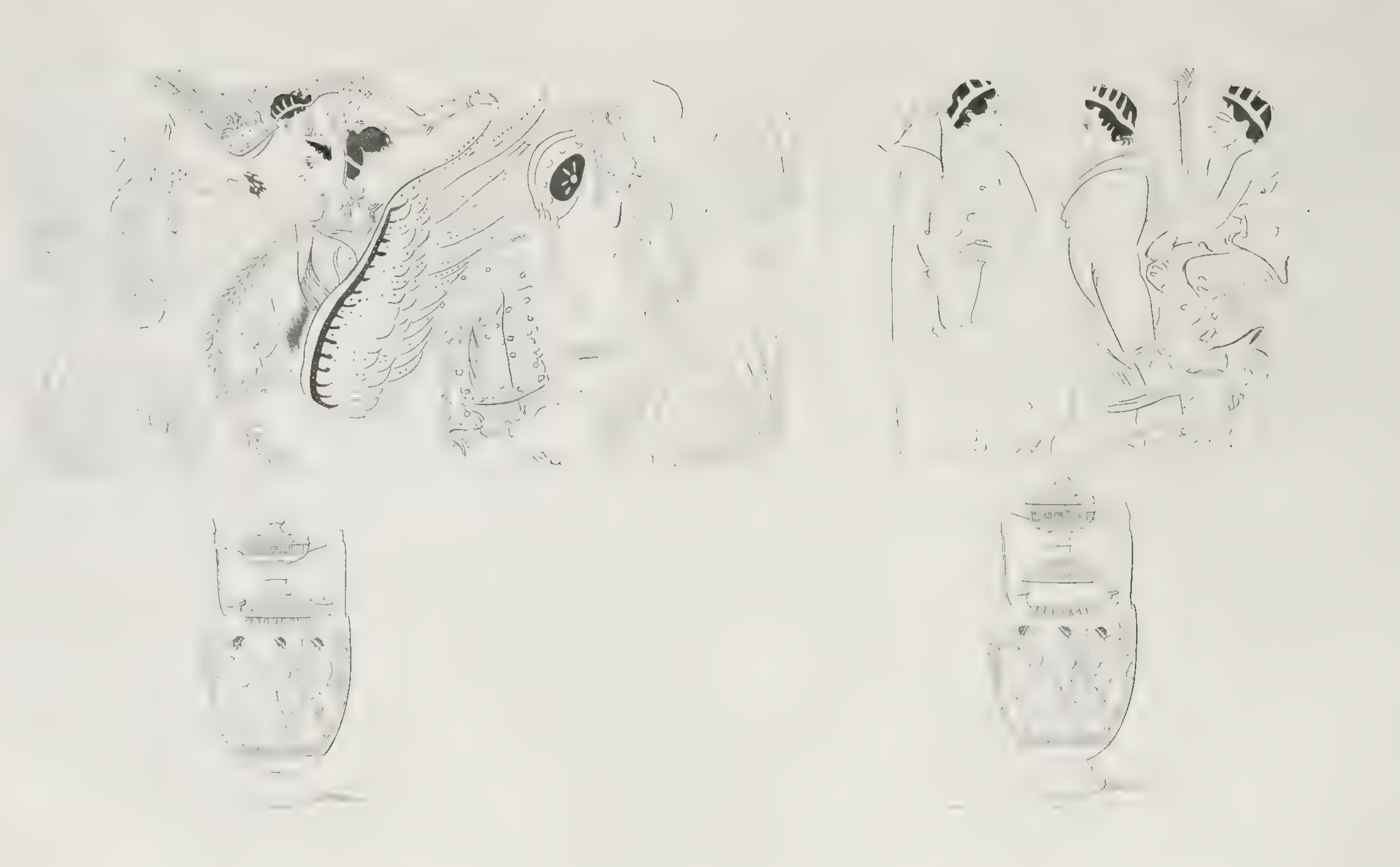







ΕΥΘΙΑ ΓΑΛΗΝΗ
ΚΑΜΟ
ΔΙΟΝΥΣΟΣ





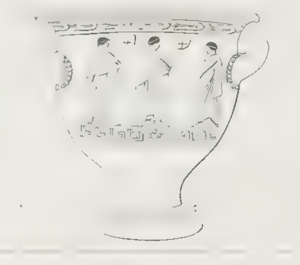
















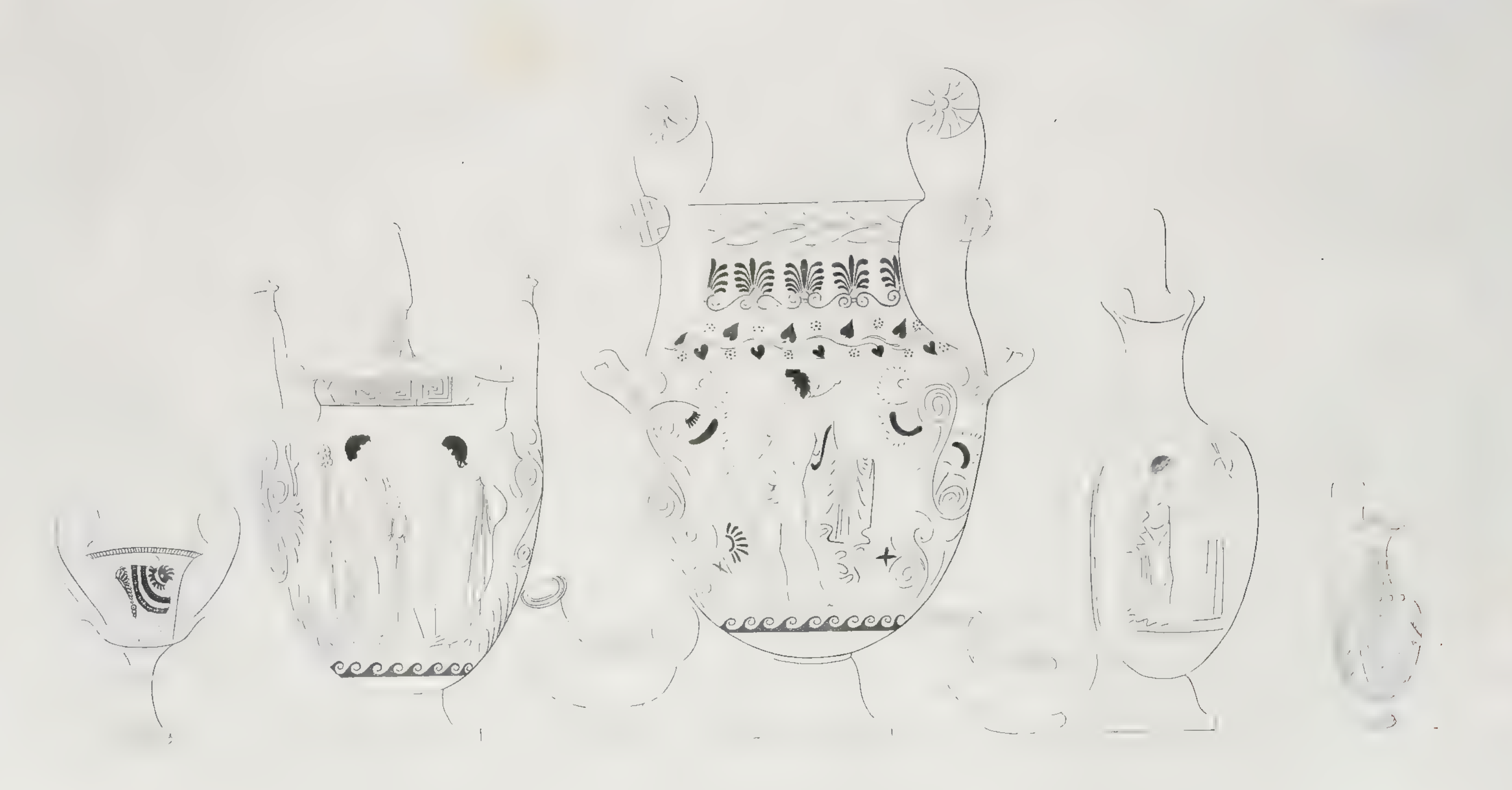
N° 1

N° 2






KAVOS
KAΛOS





N° 1










N° 2
N° 1
N°



















PL. XLI





PL. VIII

PL. XLII

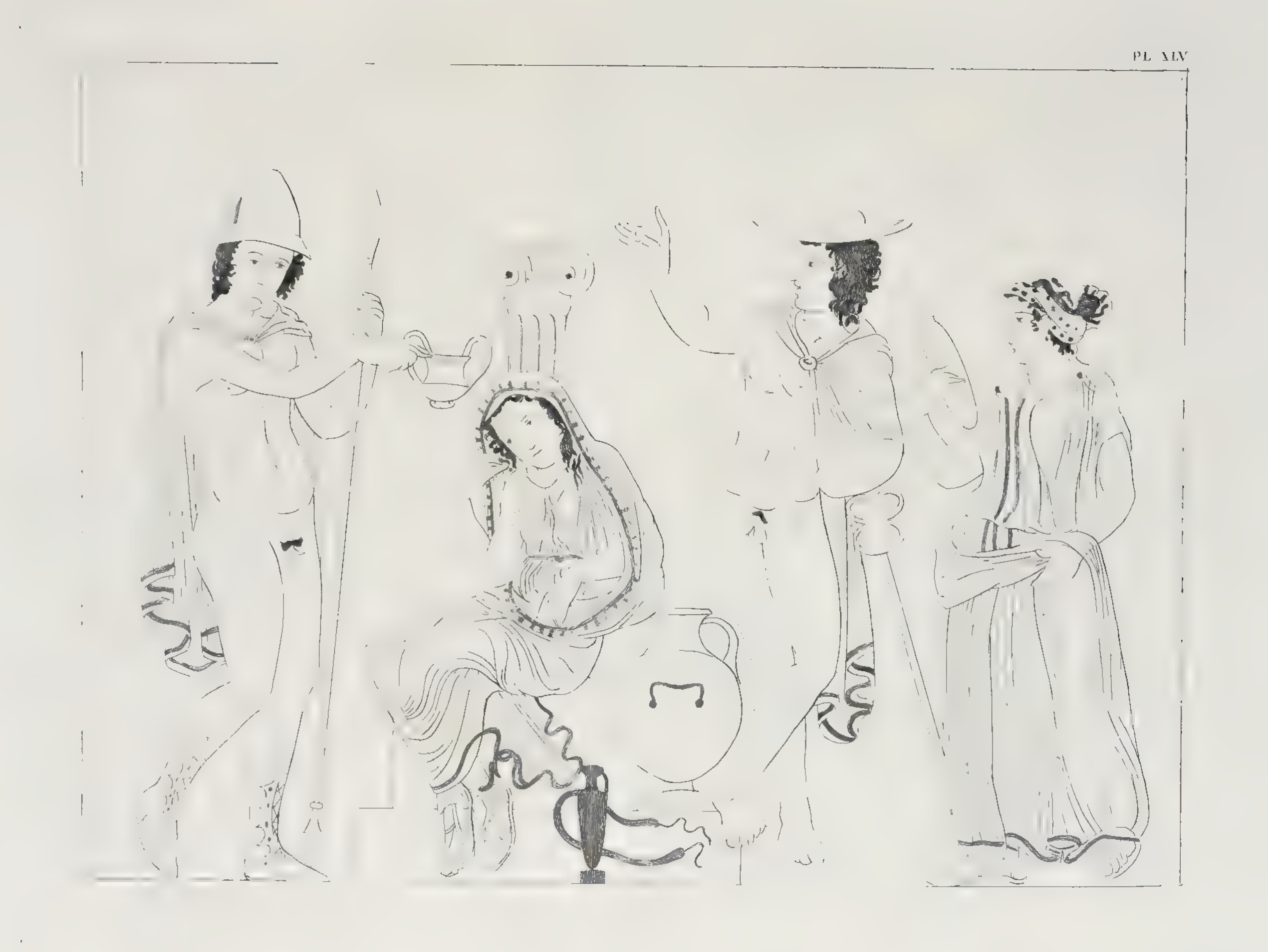


PL. XLIII



PL XLIV





PL. XLVI



PL XLVII

PL. XLVIII











Pl LI







